

جامعة اليرموك

كلية الآداب

قسم اللغة العربية وآدابها

كتاب العبرات للمنفلوطي دراسة تحليلية

An Analytical Study of Al-Manfaluti's Al-Abarat

إعداد:

حشيمه بنت الحاج سروجي

إشراف:

أ.د نبيل يوسف حداد

الفصل الصيفي ٢٠١٤

كتاب العبرات للمنفلوطي دراسة تحليلية

An Analytical Study of Al-Manfaluti's Al-Abarat

إعداد:

حشيمه بنت الحاج سروجي

إشراف:

أ.د نبيل يوسف حداد

قدمت هذه الرسالة استكمالا لمتطلبات نيل درجة الماجستير في تخصص اللغة العربية – أدب ونقد، من كلية الآداب في جامعة اليرموك

لجنة المناقشة

أ.د. نبيل يوسف حداد..............................مشرفا ورئيسا

أ.د. خليل محمد الشيخ..............................عضوا

د. موفق رياض مقدادي..............................عضوا

تاريخ مناقشة الرسالة: ٢٠١٤/٨/٧

الإهداء

وإليك يا أمي،

يا أروع صديقة في أجمل زمان

وإليك يا أبي،

يا من أعطاني الكثير

وعلمني الصبر والحكمة في الصعب والمشقات

وإلى شقيقي وشقيقاتي وصديقاتي،

يا من قدموا لي من النصائح والتشجيع المعنوي

وإليكم رسالتي، وما غرفت يداي من بحر العلم

الباحثة

الشكر

الشكر الموصول للأستاذ الدكتور نبيل يوسف حداد، الذي قدم لي يد العون وأثرى هذا البحث بنظرته ورأيه.

والشكر الجزيل لأعضاء لجنة المناقشة على موضوعيتهم ونظرتهم العلمية.

وأخيرا أتقدم بشكري إلى والدي وأسرتي وزملائي وإلى كل من أسهم في إخراج هذا العمل راجيا من الله تعالى أن يجعل هذا العمل في ميزان حسناتهم جميعا.

الباحثة

المحتويات

الموضوع رقم الصفحة

المقدمة

قد تطور الفن القصصي في عصر الحديث على يد أخصائيين موهوبين. وقد ظهرت في ذلك العهد الأقصوصة والروايات التي كان لها شأن كبير، وقد بلغت في عالم الفن درجة لا بأس بها. وإن القصة تمثل مجموعة من تجارب وقدرات مبدعة متنوعة لدى مبدعها، فبالرغم من أن القصة من اختراع وخيال المبدع إلا أن أسلوبه الخاص به يجعل القصة نتاجا مبدعا. فهي تضم فلسفة وفنا جميلا وتضم أفكارا تناقش بأسلوب مختار كما تضم موضوعات مختارة.

لقد قرأت كتاب العبرات، وأدركت أن الأدب يستطيع أن يؤثر في النفوس والقلوب، وإنه لوسيلة ناجحة في سبيل إصلاح ما فسد في جميع جوانب الحياة. فيا حبذا لو وظف الكتاب، والأدباء نتاجهم الأدبي في سبيل الدعوة إلى الإصلاح والثبات والإستقامة.

ويعد كتاب العبرات من الأعمال الأدبية الشهيرة في الأدب العربي الحديث. وهو مجموعة قصص ويضم أكثر من ثمانية موضوعات. وبعض هذه الموضوعات كتبها المنفلوطي بقلمه ويده، وبعضها مترجم من اللغة الفرنسية. فالموضوعة هي: اليتيم، والحجاب، والهاوية، والعقاب. أما المترجمة فهي: الشهداء، والذكرى، والجزاء، والضحية، وباقي مذكرات مرغيت. وتغلب عليها صبغة التشاؤم والحزن. وإن لمصطفى لطفي المنفلوطي نتاج مقسم من مترجم وموضوع، وسيكون التركيز على الموضوع، لما له علاقة وثيقة ومباشرة بالبحث، حيث يعالج القضايا الاجتماعية في الأمة المصرية خاصة والعربية عامة والإسلامية على وجه الأعم.

إن مصطفى لطفي المنفلوطي هو رائد الكتابة الاجتماعية، وخاصة في فن النثر، فهو من الأدباء الذين تمسكوا بالنظم الاجتماعية، ولهم يد عليا وسهم كبير ونتاج ضخم في تناول المشكلات بأنواعها المختلفة، كقضية الفقر، وقضية المرأة وغيرها من القضايا. وإن كثرة اهتمامه بالمعالجات الاجتماعية جعله يرى في النثر ميدانا أرحب من الشعر، لعرض مواقفه وأفكاره في القضايا الاجتماعية. فعنصر المعالجة الاجتماعية في ضمير المنفلوطي كان قويا، وهو الذي حوله من صناعة الشعر إلى النثر، ويدل على هذا كثافة الكتابة الاجتماعية في مقالاته، وقصصه.

وأما دوافع دراستي بكتاب العبرات للمنفلوطي فتعود إلى ما يلي:

(١) لنشر المعلومات المحققة عن مصطفى لطفي منفلوطي، وهو أنه من أعظم الكتاب والأدباء في العربي الحديث، وأريد أن أكتب دراسة عن شخصية المنفلوطي، ودراسة أدبية فنية لمعرفة سيرة ومكانته الأدبية كما تعددت إسهاماته وظهر نتاجه الأدبي من الشعر والنثر.

(٢) رغبتي بمعرفة مدى القيمة والخصائص الفنية الموجودة في كتاب العبرات. فمن المعلوم، هذا البحث يتصل بدراسة النثر العربي، كما أن دراسة النثر العربي لغير الناطقين بالعربية تتطلب خبرة ومعرفة، حيث إن هذه الدرسات تحتاج إلى قدرة الدارس على فهم النصوص العربية كما تحتاج إلى المهارات اللغوية العميقة.

(٣) لكشف المعارف عن فن القصة القصيرة والرواية وبيان مميزات أسلوبهما وبخاصة عند نصوص المنفلوطي.

(٤) الوقوف على الموضوعات الاجتماعية التي عالجها الأديب مصطفى لطفى المنفلوطي، وكيفية تناولها وعرضها وتقديم الحلول لها.

واتبع في هذا البحث منهجا تحليليا أسير به وفق خطوات محددة تمثلت في مقدمة وأربعة فصول:

الفصل الأول وعنوانه: التعريف بشخصية المنفلوطي، ويشمل فيه التعريف بنشأة وحياة صاحب الكتاب من حيث مولده ونسبه ووظائفه ووفاته. ويعرض فيه تكوين المنفلوطي الفكري واتصاله بالشيخ محمد عبده، وسعد باشا زغلول، والشيخ علي يوسف، ويبين أيضا عن أدبه ومؤلفاته المعربة أو المترجمة.

الفصل الثاني وعنوانه: الفنون الأدبية لدي المنفلوطي، ويتناول فيه خلاصة مختصرة عن قصص من كتاب العبرات. ويكشف فيه نبذة عن خصائص القصة القصيرة والرواد الأوائل وأوجه الشبه والإختلاف بين القصة القصيرة والرواية.

الفصل الثالث وعنوانه: دراسة تحليلية لكتاب العبرات، ويشمل فيه دراسة تحليلية من ناحية بنية الكتاب، واللغة والأسلوب، والشخصيات، والبيئة المكانية والزمانية، وموضوع القصة القصيرة، والحدث في قصص العبرات.

الفصل الرابع وعنوانه: المنفلوطي والقضايا الاجتماعية، ويتبين فيه الموضوعات الاجتماعية التي اهتم بها مصطفى لطفي المنفلوطي وعالجها في كتاباته ومدى أهميتها وخصوصا في قضية المرأة وقضية الغني والفقير.

وختمت الرسالة بأهم نتائجها.

والله ولي التوفيق

الفصل الأول:

التعريف بشخصية المنفلوطي

الفصل الأول: التعريف بشخصية المنفلوطي

نسب المنفلوطي:

مصطفى لطفي المنفلوطي هو ابن محمد لطفي بن محمد حسن المنفلوطي، ولد في المنفلوط وهي عاصمة إقليم (مركز) من أقاليم أسيوط-في صعيد مصر، فعرف لذلك بالمنفلوطي. وفي هذا معرفة بمكان ميلاده وتربيته، ولأسرته مكانة كبيرة في تلك المدينة[1]. وكان والده المرحوم السيد محمد لطفي قاضيا شرعيا لمنفلوط، ونقيبا لأشرافها وزعيما لأسرة (لطفي) المعروفة بالمجد والشرف والتي ينتهي نسبتها فيما يذكرون إلى بيت النبوة[2]. ونشأ في بيت كريم بالدين جليل بالفقه توارث أهله قضاء الشريعة ونقابة الصوفية قرابة مائتي سنة[3]. أبوه عربي واضح النسب يمتد إلى الحسين بن علي رضي الله عنهما، وأمه وثيقة القرابة بأسرة "الجوربيجي" التركية الضاربة في الشرف والمجد[4].

وواضح أن لقبه بالسيد فيرجع إلى أن ذلك شائع لدى من يتوارثون الصلة بعترة الحسين ويتولون نقابة الأشراف[5]. كما قال عباس بيومي عجلان عن كلمتي السيد، والمنفلوطي هي: "مصطلح يطلق عادة على الأشراف في مصر الذين ينتمون. إما إلى

---

[1] - بيومي عجلان، عباس، **المنفلوطي وأثره الأدب الحديث فكرا وأسلوبا**، د.ط، دار لوران للطباعة والنشر، د.ت، ص: ٣.

[2] - المنفلوطي، مصطفى لطفي، **الفضيلة أو بول وفرجيني**، تحقيق: جبرائيل سليمان جبور، ط١، دار الإفاق الجديدة - بيروت، ١٤٠٢هـ-١٩٨٢م، ص: أ.

[3] - المنفلوطي، مصطفى لطفي، **مختارات المنفلوطي**، د.ط، دار الجيل- بيروت، د.ت، ص: ٥.

[4] - أبو الأنوار، محمد، **مصطفى لطفى المنفلوطي إمام البيان العربي**، ط١، الدار المصرية اللبنانية - القاهرة، ١٤٢٠هـ-٢٠٠٠م، ص: ١٩.

[5] - محمد عويضة، كامل محمد، **مصطفى لطفى المنفلوطي حياته وأدبه**، ط١، دار الكتب العلمية (بيروت- لبنان)، ١٤١٣هـ-١٩٩٣م، ص: ١٢.

الحسن بن على أو الحسين بن على رضي الله عنهم وعلى هذا فهو مصطلح شيعى. وله دلالة مذهبية ونسبية"[1].

لقد انحدر المنفلوطي من أسرة عريقة في التدين ذات نسب وحسب، وأن حياة والديه الزوجية لم تكن مستقرة وانتهت بالطلاق البائن، وتلك البيئة تشكل خلائق المنفلوطي وهي الإيمان الجم والولع بالأمور الدينية والإقتداء بالسلف. و"لقد أثر فراق والديه في خلاله تأثيرا كبيرا فلم يكن يحب المحافل وإنما آثر العزلة وأحب الانطواء والتفرد. وأثر التربية الأولى وبقية من بقايا النشأة فهو يتقى المجالس ويتجنب الجدل ويكره الخطابة"[2].

وتزوج المنفلوطي وهو صبي من سيدة تكبره و"هي السيدة آمنة محمد أبو بكر الشيخ، وأنجب منها خمسة أولاد وهم ولدان توأمان لم يعمرا وثلاث إناث هن: زكية، وأنيسة، ونجية وقد تزوجن في حياته وماتت (أنيسة) منهن قبله. ثم تزوج المنفلوطي الزوجة الثانية من القاهرة وهي السيدة رتيبة حسني وأنجب منها خمسة أبناء، هم فاضل وهو الذي رثاه في مقاله ((الدفين الصغير))، وحسن، وحسنان، وزينب، وقدرية، وأحمد، ومحاسن"[3].

---

[1]- بيومي عجلان، عباس، **المنفلوطي وأثره الأدب الحديث فكرا وأسلوبا**، ص: ٣.

[2]- المرجع نفسه، ص: ٦-٧.

[3]- انظر: بيومي عجلان، عباس، **المنفلوطي وأثره الأدب الحديث فكرا وأسلوبا**، ص: ٧. أبو الأنوار، محمد، **مصطفى لطفى المنفلوطي حياته وأدبه (حياته، أفكاره، آراؤه، فن المقالة في أدبه)**، د.ط، مكتبة الشباب، ١٩٨٥هـ، ج١، ص: ٥٠.

مولده:

ومن العجب أن تجد اختلافا في تحديد تاريخ ميلاد المنفلوطي. وترجع الباحثة إلى قول ((أحمد عبيد)): "كان– المنفلوطي– ابن ثلاث عشرة سنة حين دخل الأزهر، ثم يقول: إنه –المنفلوطي– ولد عام ١٨٧٧م فإذن يكون المنفلوطي قد أرسل إلى الأزهر سنة ١٨٩٠م"[1]. وقد ذكر المنفلوطي عن نفسه في مقدمة النظرات، قال: "ولم أكن زاهيت إذ ذاك الثالثة عشرة من عمري بين أشياخ أزهريين"[2]. فكلام المنفلوطي لا يدل على البداية وإنما يوحي على أن المنفلوطي دخل الأزهر قبل أن يبلغ الثالثة عشرة من عمره.

ولذلك ترجع الباحثة قول ((الدكتور علي شلش))، حيث إنه أسند كلامه في هذا الموضوع إلى بعض دلائل يمكن أخذها في عين الاعتبار. قال: "في معرض كلامه عن المنفلوطي إنه عاصر الطهطاوي ومحمد عبده والمويلحي"، ثم قال: "وحين نقول: إنه عاصر هؤلاء لا يعنى ذلك أنه من سنهم ولا من جيلهم، فقد ولد بعد عام من وفاة الطهطاوي (رفاعة) الذي توفي سنة ١٨٧٣م. ويثبت لنا قول الدكتور علي شلش أنه ولد عام ١٨٧٤م. ثم أشار إلى هذا الإختلاف في الهامش فقال: "اختلف مؤرخو حياته حول سنة مولده، فقيل ١٨٧٢م وإنها ١٨٧٣م. ونرجح أنها ١٨٧٤م، لأنه سجن عام ١٨٩٧م بسبب القصيدة التي قيل إنه نظمها في هجاء الخديوي، ولا نعتقد أنه فعل ذلك قبل سن العشرين". ثم قال: " إنه– المنفلوطي– نشر مقاله المشهور حول بلوغه سن الأربعين في جريدة المؤيد عام ١٩١٤م"[3].

---

[1]– عبيد، أحمد، **كلمات المنفلوطي**، د.ط، دار الأفاق الجديدة – بيروت، ١٤٠٣هـ–١٩٨٣م ص: المقدمة.

[2]– المنفلوطي، مصطفي لطفي، **مصطفي لطفي المنفلوطي المجموعة الكاملة**، تقديم: مجيد طراد، ط٢، مؤسسة المعارف – بيروت، ١٤٢٣هـ –٢٠٠٣م، (المقدمة) ص:١٦.

[3]– شلش، علي، **سلسلة الأعمال المجهولة مصطفى لطفي المنفلوطي**، د.ط، رياض الرئيس للكتب والنشر، د.ت، ص:١٣.

والمقال هو آخر مقال في الجزء الثالث من النظرات في المجموعة الكاملة بعنوان ((الأربعون))، يتحدث فيه المنفلوطي عن عمره وأنه قد توقف عن الصعود، والآن بدأ ينحدر إلى الأسفل، وأنه سمع كلمة الجد من الأحفاد، وتأسف على الشباب الماضي الجميل، الذي كان المنفلوطي يعيش فيه عيشة روحية طيبة لا يهمه الفقر والمسكنة وكان كله آمال عظام[1].

ويزعم ((خير الدين الزركلي)) أنه "ولد في ١٢٨٩هـ الموافق ١٨٧٢م على حين تذكر لنا النظرات"[2]. وأقرب إلى الصدق أنه – المنفلوطي – ولد في فجر العاشر من ذي الحجة عام ١٢٩٣هـ الموافق ٣٠/١٢/١٨٧٦م[3].

---

[1]- انظر: المنفلوطي، مصطفي لطفي، **مصطفي لطفي المنفلوطي المجموعة الكاملة**، تقديم: مجيد طراد، (النظرات)، ج٣، (الأربعون)، ص: ٣٩٧-٤٠٠.

[2]- بيومي عجلان، عباس، **المنفلوطي وأثره الأدب الحديث فكرا وأسلوبا**، ص: ٣-٤.

[3]- انظر: أبو الأنوار، محمد، **مصطفى لطفى المنفلوطي إمام البيان العربي**، ط١، الدار المصرية اللبنانية – القاهرة، رمضان١٤٢٠هـ – يناير ٢٠٠٠م، ص: ١٩. أبو الأنوار، محمد، **مصطفى لطفى المنفلوطي حياته وأدبه (حياته، أفكاره، آراؤه، فن المقالة في أدبه)**، د.ط، مكتبة الشباب، ١٩٨٥هـ، ج١، ص: ٢٥. محمد عويضة، كامل محمد، **مصطفى لطفى المنفلوطي حياته وأدبه**، ص: ١١. شامي، يحيى، **مصطفى لطفى المنفلوطي قراءة في نظراته وعبراته**، ط١، دار الفكر العربي (بيروت-لبنان)، ٢٠٠٣م، ص: ٣، بيومي عجلان، عباس، **المنفلوطي والنظرات**، د.ط، مؤسسة شباب الجامعة – الاسكندرية، ١٩٨٧هـ، ص: ٢.

نشأته وحياته:

مكث المنفلوطي في حضن أسرته، "وتلقى دروسه الأولى في مكتب الشيخ جلال الدين السيوطي الذي كان يديره الشيخ محمد رضوان، أحد الفقهاء الذين كان لهم الفضل في تربية كثير من أدباء أسيوط وعلمائها، وكان يتردد على منزل أبيه صديق يدعى الأستاذ عبد الله هاشم، وكان على أدب جم، ونزعة شعرية، حببت إلى المنفلوطي في صباه الأدب العربي، ولذا أحب استظهار القصائد وقراءة كتب الأدب"[1].

وبما أن مصطفى لطفي المنفلوطي كان ابن قاض شرعي كان من الطبيعي أن يسير على خطوات آبائه وأجداده، لكي يصير قاضيا شرعيا أيضا، وأرسل إلى مكتب جلال الدين السيوطي المذكور آنفا ليحفظ القرآن الكريم. "وما بلغ السيد مصطفى السنة الحادية عشرة من عمره، حتى حفظ القرآن الكريم جملة واحدة بانتظام دون إعادته مرة أو مرتين لبعض أجزائه كما يفعل كثير من الحفظة والمستظهرين"[2].

و"اختارت له أسرته الإنتظام في التعليم الديني ليتخرج فقيها في الأزهر الشريف، فبعثت به إلى القاهرة ليتابع دروس علماء الأزهر، إلا أنه وجد نفسه عازفا عن دراسة علوم الدين، شديد الميل إلى الدراسات الأدبية والنقدية والبلاغية"[3].

---

[1]- أبو الأنوار، محمد، **مصطفى لطفى المنفلوطي حياته وأدبه (حياته، أفكاره، آراؤه، فن المقالة في أدبه**، ج١، ص:٢٧.

[2]- خفاجي، عبد المنعم، **دراسات في الأدب الحديث ومدارسه**، ط١، دار الجيل - بيروت، ١٤١٢هـ-١٩٩٢م، ج١، ص: ٢٤٦.

[3]- هدارة، مصطفى، **بحوث في الأدب العربي الحديث**، د.ط، دار النهضة العربية - بيروت، د.ت، ص: ٤٠٠.

ويقول المنفلوطي نفسه في وصف تلك الفترة من حياته: "ولم يكن حولي لذلك العهد ممن يستعين بمثلهم مثلي على الأدب أحد...ولم أكن إذ ذاك زاهيت الثالثة عشرة بين أشياخ أزهريين من الطراز القديم...فكانوا يرون أن التوفر عليه، أو الإلمام به عمل من أعمال البطالة، والعبث، وفتنة من فتن الشيطان...وكانوا كثيرا ما يهجمون مني على ما لا يحبون... فأجد من البلاء بهم والغصص بمكانهم ما لا يحتمل مثله مثلي..."[1].

ظل المنفلوطي بالأزهر الشريف ينهل من مناهل علومه على علمائه الأجلاء، إلا أنه ضاق ذرعا بطرق التدريس العقيمة فيه، التي كانت تتمثل في جلسة الطالب أمام شيخه ليقرأ على هذا كتابا في الفقه، وعلى هذا كتابا في النحو والمنطق والفلسفة وغيرها. إذن عقم طريقة التدريس في الأزهر كان سببا أساسيا في عزوفه عن دراسة الدين، ولا يعني عزوفه عن دراسة الدين أنه لم يكن يريد التعمق في الدين كما قال الدكتور شوقي ضيف[2]. بل العكس هو الأصح لأنه أولا لم يترك علوم الدين تركا نهائيا بل اختار في تعلمه طريقة أنسب ارتضاها لنفسه، ثم إنه تعرف على الشيخ محمد عبده وهو في الأزهر الذي كان يدرس تفسير القرآن الكريم، وهو المصدر الأول لعلوم الدين، وكتابي عبد القاهر الجرجاني في البلاغة، أضف إلى ذلك أدب المنفلوطي نفسه حيث جاء نموذجا رائعا لأدب إسلامي صادق لا يهيم صاحبه في كل واد، ولا يكتب إلا ما يحس به في أعماق نفسه، ولا يقول إلا ما يؤمن به.
وكانت أفضل الكتب عنده: "((العقد الفريد))، و((الأغاني))، و((زهر الآداب))، ودواوين: ((المتنبي))، و((البحتري))، و((أبي تمام))، و((الشريف الرضى)). وأفضل الكتاب: ((عبد الحميد))، ((وابن المقفع))، و((ابن خلدون)) في مقدمته، و((ابن الأثير)) إذا لم يسجع"[3].

---

[1] – المنفلوطي، مصطفي لطفي، **مصطفي لطفي المنفلوطي المجموعة الكاملة**، تقديم: مجيد طراد، (النظرات)، ج١، ص: ٧-٨.

[2] – انظر: ضيف، شوقي، **الأدب العربي المعاصر في مصر**، ط١٢، دار المعارف، د.ت، ص: ٢٢٨.

[3] – البستاني، بطرس، **أدباء العرب في الأندلس وعصر الإنبعاث (حياتهم-آثارهم-نقد آثارهم)**، د.ط، دار مارون عبود، د.ت، ص: ٣٧٦.

وبما أن المنفلوطي "كان معروفا بين أقرانه بجدة الذكاء وسلامة الذوق وصفاء الفكر، فقد نزع إلى طريقة ارتضاها لنفسه غير الطريقة التي درج عليها أبناء الأزهر فكان يطالع الدروس على طريقة يخلص منها إلى تحرير فكرة وتحديد الجوهر غير مبال بما يعترضه من جدل ونزاع لفظي"[1]. كما قال ((مارون عبود)): "كانت له فيه ملكة وطبيعة، فنظم الشعر سهلا جزلا رصين القافية، وأرسل النثر حلوا سلسا محبوكا، وقد شغله هذا بقدر ما عزف عن الكدح في مطالعة كتب الأزهر ومعاناة دروسه، على أنه وأظب على حضور دروس الشيخ محمد عبده إلى غايتها"[2].

وقد اتصل المنفلوطي فيه بالإمام ((الشيخ محمد عبده)) وتتلمذ عليه في سنيه الأخيرة وتلقى عنه دروسه العلمية والدينية التي كان يلقيها الشيخ على الطلبة. وذكروا عنه "أنه كان من أنجب تلاميذه فأحبه محمد عبده وأصبح المنفلوطي من أخص أصدقائه وكان الشيخ يجلّه ويعجب به كثيرا، وحين أخذ بعض علماء الأزهر يقاومون الإمام محمد عبده وطرقه في تعليم الدين والتفسير انبري المنفلوطي يدافع عنه وينقدهم وينقد طرقهم. ولما توفي الشيخ الإمام (١٩٠٥م)، حزن عليه المنفلوطي حزنا شديدا ورثاه وانقطع عن الأزهر دون أن يحصل على شهادة العالمية منه. وعاد إلى بلده منفلوط فعاش فيها بضع سنين مشتغلا بأعماله الخاصة"[3].

---

[1]- النقي، محمد كامل، **الأزهر وأثره في النهضة العربية الحديثة**، ط١، المطبعة المنيرية، ١٣٧٥هـ-١٩٥٦م،ج٢، ص: ١٦٤.

[2]- عبود، مارون، **مؤلفات مارون عبود المجموعة الكاملة في الدراسة**، د.ط، دار مارون عبود، د.ت، ج١، ص: ٤٨١.

[3]- المنفلوطي، مصطفى لطفي، **الفضيلة أو بول وفرجيني**، تحقيق: جبرائيل سليمان جبور، ص: د-ج.

"ثم عاد إلى منفلوط وراح يعالج المقالة الصحفية وينشرها في جريدة المؤيد فذاع صيته، وكان له في النفوس تأثير شديد حمله على العودة إلى القاهرة حيث انصرف إلى التأليف والترجمة والصحافة "[1].

وظائفه:

لقد ذكر ((الدكتور محمد أبو الأنوار)) أنه "كان من شأن الحكم الذي صدر ضد المنفلوطي – رحمه الله – بالسجن ستة أشهر بسبب هجائه للخديوي عباس الثاني في قصيدته ((قدوم)) أن يفقد الصلاحية لوظائف الحكومية، ولكن سعي الإمام له لدى الخديوي بالعفو عنه أعاد إليه حقوقه الشخصية"[2].

وكان المنفلوطي – رحمه الله – "قد تعرف على سعد زغلول عن طريق الإمام محمد عبده وكان سعد زغلول أنزله من نفسه لشدة ذكائه وحسن أدبه منزلة رفيعة ولما تولى سعد وزارة المعارف الأولى سنة ١٩٠٦م تهيأ له أن يعنى بالمنفلوطي، خاصة بعد نبوغ أدبه الذي لفت إليه الأنظار. فأنشأ للمنفلوطي في الوزارة وظيفة تناسب مواهبه واستعداداته، أطلق عليها اسم (محرر العربي) يقوم بترقية الأساليب داخل دواوين الوزارة في قراراتها ومكاتباتها، خاصة في المسائل الكبرى التي تعد فيها المذكرات المطولة، والقرارات المسهبة"[3].

---

[1]- الفاخوري، حنا، **الموجز في الأدب العربي وتاريخي**، ط١، دار الجيل – بيروت، ١٩٨٥م، ج٤، ص:٣٠٦.

[2]- أبو الأنوار، محمد، **مصطفى لطفى المنفلوطي إمام البيان العربي**، ص: ٢٤.

[3]- محمد عويضة، كامل محمد، **مصطفى لطفى المنفلوطي حياته وأدبه**، ص: ٢٩.

ولما انتقل ((سعد باشا)) إلى وزارة الحقانية في وزارة سعد باشا في فبراير سنة ١٩١٠م نقل السيد مصطفى المنفلوطي إليها وأنشأ له أيضا هذه الوظيفة السالفة، فبقي بها إلى أن انتخب سعد باشا وكيلا للجمعية التشريعية سنة ١٩١٣م فأخذه ضمن سكرتيريها، فظل في هذه الجمعية إلى أن أوقفت حين نشوب الحرب الكبرى، ولكنه بقي موظفا إلى أن كتب مقالاته الرائعة في القضية المصرية سنة ١٩٢١م يدافع فيها عن سعد باشا، ففصله من الوظيفة (ثروت باشا) وصودرت نظراته يومها[١].

"وفيما يحكى عن المنفلوطي أنه عندما وصل إليه خطاب الفصل كان يجلس إلى مائدة الغداء مع ضيوف من الأصدقاء، فنظر في الخطاب نظرة واحدة ثم وضعه تحت يده على المائدة واستمر تناول الطعام، فسأله أحدهم، ما هذا؟ فقال: خطاب الفصل. فتعجبوا كيف يستقبله بهذا الهدوء وذلك الإستخفاف؟ فقال لهم: لأني لا آكل منه هذا العيش. المهم أن يبقى القلم"[٢].

ثم كان أن أسندت الوزارة إلى سعد باشا، وافتتح البرلمان، عين المنفلوطي رئيسا لمجلس الشيوخ بمرتب قدرة خمسون جنيها، فبقي فيها إلى أن توفي – رحمه الله – وقد مات في اليوم الذي أعتدى فيه على سعد باشا، وكان ذلك في ١٢ يوليو سنة ١٩٢٤"[٣].

---

[١]- انظر: أبو الأنوار، محمد، **مصطفى لطفى المنفلوطي إمام البيان العربي**، ص: ٢٤-٢٥. خفاجي، عبد المنعم، **دراسات في الأدب الحديث ومدارسه**، ص: ٣٥٢-٣٥٣.

[٢]- أبو الأنوار، محمد، **مصطفى لطفى المنفلوطي إمام البيان العربي**، ص: ٢٥.

[٣]- انظر: المرجع نفسه، ص: ٢٧. خفاجي، عبد المنعم، **دراسات في الأدب الحديث ومدارسه**، ص: ٣٥٢.

تكوين المنفلوطي الفكري:

كان هناك شخصيات لهم الفضل- المباشر أو غير المباشر- في تكوين المنفلوطي الفكري. وأول هؤلاء الشخصيات هو أبوه الفاضل السيد محمد لطفي. ومن الطبيعي أن يكون أبوه هو أول من يسهم بناء في تكوين المنفلوطي الفكري، فكان قاضيا شرعيا لمنفلوط ونقيبا لأشرافها وزعيما لأسرة المنفلوطي على وجه الخصوص. نشأ المنفلوطي في كنف أبيه القاضي الذي كان يعجب به المنفلوطي في صغره لما كان عليه من أدب جم ونزعة شعرية حببت إليه الأدب العربي من ناحية، ومن ناحية أخرى أراد الأب أن يكون ابنه قاضيا شرعيا مثله، وبناء على هذا الأمل أرسله إلى مكتب جلال الدين السيوطي، الذي كان يرأسه الشيخ محمد رضوان أحد الفقهاء الذين كان لهم الفضل في تربية كثير من علماء أسيوط وأدبائها[1]. و((الشيخ محمد رضوان)) يعتبر شخصية ثانية في تكوين المنفلوطي الفكري حيث إنه حفظ المنفلوطي القرآن الكريم، وعلمه كتابة الحروف قبل أن يبلغ الحادية عشرة من العمر[2].

وبعد أن أكمل المنفلوطي حفظ القرآن الكريم حفظا دقيقا، اختارت له أسرته الانتظام في التعليم الديني ليتخرج فقيها في الأزهر الشريف، فبعثت به إلى القاهرة ليتلقى علوم الدين من علماء الأزهر[3]. انتقل المنفلوطي إلى القاهرة وأصبح تلميذا في الأزهر الشريف وبدأ يتلقى علوم الدين به.

إلا أن المنفلوطي – وهو تلميذ علوم الدين في الأزهر الشريف – وجد نفسه قد شغفها الأدب حبا، وحبه الشديد للأدب غلبه على أمره، ولم يستطع أن يلتزم بطريقة التدريس في الأزهر أو يتحمل دروسه، كما لم يأبه بالتحذيرات والتهديدات التي كانت تأتيه من شيوخه

[1]- انظر: خفاجي، عبد المنعم، **دراسات في الأدب الحديث ومدارسه**، ج١، ص: ٣٤٦.
[2]- هدارة، مصطفى، **بحوث في الأدب العربي الحديث**، ص: ٤٠٠.
[3]- المرجع نفسه، ص: ٤٠٠.

على حبه للأدب وانشغاله به. يقول المنفلوطي عن ولعه بالأدب وهو تلميذ في الأزهر: " فأحببت الأدب حبا جما ملأ ما بين جانحتي، فلم تكن ساعة من الساعات أحب إلي ولا آثر عندي من ساعة أخلو فيها بنفسي، وأمسك على بابي، ثم أسلم نفسي إلى كتابي، فيخيل إلي أني قد انتقلت من هذا العالم الذي أنا فيه إلى عالم آخر من عوالم التاريخ الغابر، فأشهد بعيني تلك العصور الجميلة، عصور العربية الأولى، وأرى العرب في جاهليتها بين خيامها وأخبيتها، وأطنابها وأعوادها، وإبلها وشائها، وشيحها وقيصومها وأرى مساجلاتها ومنافراتها، وحبها وغرامها، وعفتها ووفاءها، وصبرها وبلائها،...وتنقلها من صحراء إلى الريف، ومن مشتى إلى مصيف، ومن نجد إلى وهد، ومن شرف إلى غور، وانتجاعها مواقع الغيث، ومنابت العشب، وقناعتها من الطعام بأجفان التمر وقعاب اللبن"[1].

وعلى أساس رأي المنفلوطي في الأدب جاء تمسكه به، وتعمقه فيه، فهو يرى أن الأدب شجرة وما هؤلاء الأئمة المجتهدون والعلماء اللغويون وكل من ينتمي إلى العلم أو يضمه جدران المسجد إلا ثمرة من ثمرات تلك الشجرة المباركة وحسنة من حسناتها، أضف إلى ذلك أنه خير معين يستعين به متعلم على العلم. يقول: إن هؤلاء الشيوخ – أحسن الله إليهم – "لايعلمون – أحسن الله إليهم – أنهم وجميع من يدور به جدار مسجدهم حسنة من حسنات الأدب الذي ينقمون منه ما ينقمون، ويد من أياديه البيضاء على هذا المجتمع البشري، فلو لا الأدب، ما استطاع أئمتهم المجتهدون فهم آيات الكتاب المنزل، ولا استنباط الأحكام التي دونوها لهم، وتركوها بين أيديهم يستغلونها كما يستغل المالك ضيعته، ويعيشون في ظلها عيش السعداء المترفين، ولولاه لما استطاع علماؤهم اللغويون أن يورثوهم هذه العلوم اللغوية التي يدرسون اليوم نحوها، وتصريفها، وبيانها في مجالس علمهم ويدلون بمكانهم منها على الناس جميعا"[2].

---

[1]- المنفلوطي، مصطفى لطفي، **النظرات**، دراسة وتقديم: جبرائيل سليمان جبور، ط١، دار الآفاق الجديدة، ١٤٠٢هـ-١٩٨٢م، ج١، ص: (المقدمة) ٥-٦.

[2]- المرجع نفسه، ج١،(المقدمة) ص: ١٠.

- **اتصاله بالشيخ محمد عبده:**

((الإمام محمد عبده)) هي الشخصية الثالثة التي وجد فيها المنفلوطي ضالته التي كان يبحث عنها، وهو تلميذ في الأزهر يسهم في تكوين المنفلوطي الفكري إسهاما فعالا. اتصل المنفلوطي وهو طالب في الأزهر بالمرحوم الإمام الشيخ محمد عبده الذي كان يفسر القرآن بأسلوب "يحي العواطف، ويحرك المشاعر، أكثر مما يستقصي بحث المسائل العلمية، فهو يتجه إلى القلب أكثر مما يتجه إلى العلم والعقل، متأثرا في ذلك بطبيعة الدين نفسه، أفادته سعة إطلاعه على الفلسفة الإسلامية ثم اتصاله بالثقافة الغربية، وقراءته بعض أصولها، ورحلاته إلى أوربا، ومقابلته لبعض فلاسفتها، وسماعه بعض محاضراتها، أن ينظر إلى حال المسلمين نظرة إشفاق في عقيدتهم وأعمالهم، فيبث فيهم كل ما يرى من إصلاح حول تفسير آيات القرآن"[1]. وإلى جانب ذلك كان يشرح أو يدرس كتابي ((عبد القاهر الجرجاني)) في البلاغة بطريقة حديثة.

وأحس الإمام محمد عبده في المنفلوطي حدة الذكاء وسلامة الذوق وصفاء الفكر، فقربه منه نجيا ورفعه مكانا عليا، وجعله من أوفى أصدقائه "ووجد المنفلوطي هو الآخر في ظلال الإمام التوجيه النافع والهدى الموفق، وما لبث المنفلوطي أن اتسع له صدر الإمام فلازمه وصاحبه وتردد على درسه وتمشى منزله، ودامت هذه الصلة الوثيقة عشر سنين، وكانت للمنفلوطي غذاء لروحه وتوجيها لفكره وتعبيدا لطريق حياته. وكانت صلة المنفلوطي بالإمام وثيقة جدا حتى "حين عارض بعض علماء الأزهر أسلوب محمد عبده في تعليم الدين، وفي تفسير القرآن تصدى المنفلوطي لهؤلاء، يدافع عن أستاذه بقلمه ولسانه"[2].

---

[1]- أمين، أحمد، **زعماء الإصلاح في العصر الحديث**، ط٣، مكتبة النهضة المصرية، ١٩٩٣م، ص: ٣٥٨.

٢- المنفلوطي، مصطفي لطفي، **مصطفي لطفي المنفلوطي المجموعة الكاملة**، ص:٥.

"وبما أن الإمام محمد عبده كان مصلحا اجتماعيا، وكان يكتب مقالات أدبية اجتماعية إصلاحية في ((الوقائع)) في نقد بعض الأخلاق والعادات الاجتماعية والدينية[1]، فقد تأثر به المنفلوطي تأثرا كبيرا، بل وطبع بطابعه، ونهل من شعوره، وانصرف منصرفه في معالجة الشئون وتناول الإصلاح الوطني والخلقي والاجتماعي. ويتجلى تأثره به الحملة التي شن غارتها على المفاسد التي دخلت على الإسلام وفي دعوته إلى الإصلاح التي اصطبغت بصبغة الشيخ محمد عبده"[2].

بعد أن ضاق المنفلوطي بتصرفات بعض شيوخ الأزهر، وكون أول علاقاته مع الإمام محمد عبده، وكون صلات كانت لها تأثيرات كبيرة في حياته، أهمها صلته بسعد باشا زغلول، والشيخ علي يوسف، وعن طريق هؤلاء الثلاثة استطاعت شخصية المنفلوطي أن تجد مسلكها في شعاب الحياة.

- **اتصاله بسعد باشا زغلول:**

أثمرت صلة المنفلوطي بالإمام معرفته ب ((سعد باشا زغلول))، "كان من مدرسته السياسية، في الوقت الذي كان الإمام يمثل فيه الإتجاه المحافظ المهادن، في سبيل تحقيق برامجه الإصلاحية، وقد تعرض بسبب ذلك لهجوم دعاة الحركة الوطنية الذين يمثلهم مصطفى كامل"[3]. يقول ((الأستاذ أحمد أمين)): " والحق أن كثيرا من شيوخ الأمة كانوا في ذلك الوقت على مثل رأيه (يقصد الإمام) السياسي، كسعد باشا زغلول، وفتحي باشا زغلول، وحسن باشا عاصم، ومحمود باشا سليمان، وغيرهم من رجال حزب الأمة، ولكنه هوجم من هذه الناحية أكثر مما هوجموا، لأن الخديوي عباس كان يؤلب عليه أكثر مما

١- انظر: أمين، أحمد، زعماء الإصلاح في العصر الحديث، ص: ٣١٧-٣١٨.

٢- النقي، محمد كامل، الأزهر وأثره في النهضة العربية الحديثة، ج٢، ص: ١٦٥.

٣- أبو الأنوار، محمد، مصطفى لطفى المنفلوطي حياته وأدبه (حياته، أفكاره، آراؤه، فن المقالة في أدبه)، ج١، ص: ٧٧.

يؤلب عليهم، ولأن الناس اعتادوا أن يروا رجال الدين بعيدين عن السياسية وخاصة مع المحتلين"[1].

وكان المنفلوطي عميق الإعتراف بفضل الرجلين العظيمين: محمد عبده، وسعد باشا، وقد سجل اعترافه بفضلهما عليه في صدر طبعة النظرات سنة ١٩١٠م، حيث أهدى الكتاب إليهما مع أبيه. يقول: "إن كان في هذا السفر فضيلة يعجب بها الفاضل، أو رأى يرضى عنه العاقل، أو ديباجة يثنى عليها الأديب فلا يد فيها لأحد من الناس، غير هؤلاء الرجال الثلاثة، ولي نفسي والدي السيد محمد لطفى، وولي عقلى أستاذي الشيخ محمد عبده، وولى أمري سيدي سعد باشا زغلول..."[2].

"إن المنفلوطي تصدى في مقاله الثالث – من بدء نشره بالمؤيد – للدفاع عن سعد باشا زغلول ضد الحزب الوطني، حيث كتب المنفلوطي فقرة من أسبوعياته تحت عنوان: ((اللواء والعظماء))[3]. وأهم ما يكشف عن حب المنفلوطي لسعد باشا زغلول وصلته به، مقالات المنفلوطي في القضية المصرية، لأن القارئ لها يحس أن المنفلوطي قد كتبها بدمه من أجل سيده وزعيمه سعد باشا زغلول، وكان المنفلوطي يناديه فيها بقوله: "يا مولاي". وقد سبق ظهورها عمل آخر ربطه بسعد باشا وجهاده، هو رواية ((في سبيل التاج – يونيو سنة ١٩٢٠م))، وقد صدرها المنفلوطي بقوله: "إلى البطل المصري العظيم سعد زغلول باشا...". وأن حب المنفلوطي لسعد باشا كان في يقين المنفلوطي تعبيرا وطنيا، وليس عبادة أشخاص، وأصبح سعد بالنسبة له رمز الوطنية الصادقة، والجهاد الحق. ولقد صرح في غير موضع من مقالات القضية المصرية بأنه لا يحب سعدا لذاته، بل لمبادئه القومية الصادقة"[4].

---

[1]- أحمد، أمين، زعماء الإصلاح في العصر الحديث، ص: ٣٣٠.

[2]- أبو الأنوار، محمد، مصطفى لطفى المنفلوطي حياته وأدبه (حياته، أفكاره، آراؤه، فن المقالة في أدبه)، ج١، ص: ٧١.

[3]- المرجع نفسه، ص: ٧٧.

[4]- المنفلوطي، مصطفى لطفى، النظرات، ج٣، ص: ٢١٠.

- **اتصاله بالشيخ علي يوسف:**

كان ((علي يوسف)) "شيخ الصحفيين في زمانه، ورمز الصحافة المصرية كلها في عصره – صدر المؤيد لمقالات المنفلوطي، وبذلك منح أسلوبه الجديد جناحي الشهرة والذيوع. ويختار المنفلوطي مكاتبة المؤيد من بلده منفلوط، وقد جمعت ثمة إشارات وأسبابا كانت تدفعه إلى هذا المحبة"[1].

وبالنسبة لجريدة المؤيد، "قد أصدرها الشيخ على يوسف في الثامن من شهر ربيع الأول عام ١٣٠٧هـ الموافق لأول ديسمبر سنة ١٨٨٩م ، فقد رأى الوطنيون في مصر أن الإنجليز نجحوا في إنشاء جريدة ((المقطم)) التي قال عنها المستشرق المعروف (براون) أنها كانت ذات غرضين: تأييد المصالح الإنجليزية في مصر، والعدوان على الإسلام والمملكة العثمانية كلما سنحت الفرصة. والحق أن صدور جريدة يومية لها هذا الخطر يعتبر حدثا هاما في تاريخ مصر الحديثة يستحق – في الواقع – كل التفات واهتمام، وخاصة إذا كان قد أقدم على هذا العمل شاب أزهري فقير كعلي يوسف وأنه من رواد الصحافة المصرية في القرن التاسع عشر"[2].

كانت صلة أستاذه الإمام بالمؤيد، فقد كان صاحب المؤيد صديقا للأستاذ الإمام الشيخ محمد عبده، "يرى فيه الرجل الوحيد الذي يمكن أن يعتمد عليه دون سواه في إصلاح الأزهر الشريف. غير أن العداء كان على أشده بين الخديوي عباس والأستاذ الإمام. ولكن الشيخ على يوسف اتخذ لنفسه موقفا وسطا بين الخديوي عباس والأستاذ الإمام، فظل وفيا

---

[1] – أبو الأنوار، محمد، **مصطفى لطفى المنفلوطي إمام البيان العربي**، ص: ٤٦.

[2] – الكومي، سامي عبد العزيز، **الصحافة الإسلامية في مصر في القرن التاسع عشر**، ط١، دار الوفاء للطباعة والنشر والتوزيع، ١٤١٣هـ-١٩٩٢م، ص: ٤٤.

لهذا الأخير، مواليا لرجال حزنه، ولا سيما حسن عاصم، وسعد زغلول، وكان يخبرهم بجميع أسرار الخديوى، وما ينكره من أعمال الإمام وآرائه"[1].

وقد قيل: "إن الشيخ علي يوسف كان أحد الساعين لدي الخديوي في خروج المنفلوطي من سجنه، وهو أمر معقول للغاية. يضاف إلى ذلك أيضا صلة سعد باشا زغلول بالمؤيد وعلي يوسف، وإذا كان سعد باشا زغلول من رجال الإمام فهو بالطبع شقيق المنفلوطي في هذه الصلة، وقد تعرف عليه بلا شك غير مرة في مجالس الإمام. وكان الشيخ علي يوسف شديد الإعتراف بفضل سعد باشا زغلول، وقد أذاع هذا الفضل على صفحات المؤيد"[2]. و"يهاجم صاحب الصاعقة ((أحمد فؤاد)) المؤيد وشيخه هجوما عنيفا لا يتقيد فيه بحدود، وكانت له من ألفاظ السباب ما لا يمكن إعطاء صورة عنه إلا بالرجوع إليها، ولذلك عندما أقبل المنفلوطي على المؤيد ما كان ذكاء الشيخ على يوسف ليدع الفرصة تفلت منه، لأن في حجب المنفلوطي عن الصاعقة تعويق لقدرتها، بالإضافة إلى ما ذلك من إغاظة شخصية لأحمد فؤاد، أسلط بنى الإنسان لسانا على الشيخ علي يوسف، خاصة في قضية زواجه الشهيرة. وقد تعرض المنفلوطي بمجرد تحوله إلى المؤيد لهجوم ((الصاعقة))، وقد توالت الهجمات، وفي بعضها يكتب أحمد فؤاد ضد المنفلوطي تحت عنوان: ((النساخ المدل بنفسه))"[3].

وقد كشف المنفلوطي عن مدى حبه لشيخ المؤيد، وتقديره لمجهوداته في عالم الكتابة، عندما أهدى إليه كتاب المختارات، فقد صدره المنفلوطي بهذا الإهداء: " إلى سعادة الأستاذ السيد على يوسف، كان للإنشاء في مصر ديوان، أنت رئيسه والكتاب جميعا عماله. فأما وقد اعتزلته. فائذن لأحد عمال ديوانك أن يقدم إليك كتابه هذا، تذكار وداع، تحفظ له

---

[1]- أبو الأنوار، محمد، مصطفى لطفى المنفلوطي إمام البيان العربي، ص: ٤٦.

[2]- المرجع نفسه، ص: ٤٧.

[3]- انظر: أبو الأنوار، محمد، مصطفى لطفى المنفلوطي حياته وأدبه (حياته، أفكاره، آراؤه، فن المقالة في أدبه)، ج١، ص: ٨١-٨٢.

(به) ماضي إخلاصه لك، ويحفظ لك فيه سالف أياديك عنده، وسلام على عهدك الزاهر، وتاريخك الطاهر. مصطفى لطفى المنفلوطي في ١٥ مارس سنة ١٩١٢م"[١].

وفاته:

كان المنفلوطي رغم ذمه للحياة يكره الموت ويعلل ذلك بأنه ليس جبنا وإنما لأنه يمضي إلى عالم مجهول ويترك صغارا يخشي عليهم. ويقول هو نفسه: "ما أنا بآسف على الموت يوم يأتيني فالموت غاية كل حي ولكني أرى أمامي عالما مجهولا لا أعلم ما يكون حظي منه وأترك أطفالا صغارا لا أعلم كيف يعيشون من بعدي، ولو لا ما أمامي ومن ورائي أسقطت على الموت أم سقط الموت علي"[٢].

وقد وافاه أجله "يوم الخميس في ١٢ يوليو سنة ١٩٢٤م (١٠ ذي الحجة سنة ١٣٤٢هـ) في اليوم نفسه الذي جرت فيه محاولة لاغتيال زعيم الوفد المرحوم سعد زغلول باشا وجرح فشغل أكثر الناس بتلك الحادثة عن الالتفات إلى مأتمه كما يجب . ويقال إن سعد نفسه لما علم بوفاته جزع عليه شديدا وبكى"[٣].

---

[١]- أبو الأنوار، محمد، مصطفى لطفى المنفلوطي حياته وأدبه (حياته، أفكاره، آراؤه، فن المقالة في أدبه)، ج١، ص: ٨٥.

[٢]- المنفلوطي، مصطفى لطفى، **النظرات**، ج٣، (الأربعون)، ص: ٢٠٩.

[٣]- جبور، جبرائيل سليمان، **الفضيلة أو بول وفرجيني**، ص: ز.

أدبه ومؤلفاته:

ويعد المنفلوطي "رشيق القلم، سهل البيان، حلو العبارة، متين نظم الكلام، إذا أتته السجعة فذاك، وإلا فلا يتكلف طلبها بتعمل. وكان شديد التذوق لبلاغات العرب، يحتفل للجمل البارعة، وللصيغة الرائعة، فيفسح لها في خلال نثره مكانا، وقد جمع قدرا عظيما[1] في مطلع حياته الأدبية محاولات شعرية ما عتم أن انصرف عنها إلى معالجة النثر في أسلوب حديث وموضوعات مستقاة من حياة المجتمع أو من الأدب الفرنسي"[2].

وللمنفلوطي عدة مؤلفات، منها الموضوعة ومنها المترجمة أو المعربة. وهناك نبذة مختصرة عن مؤلفات المنفلوطي، ويبدأ أولا بالنظرات.

- **النظرات:**

يصفه المنفلوطي، فيقول: "هو مختار ما كتبه الكاتب من الرسائل في جريدة المؤيد أو غيرها من الجرائد تحت عنوان: ((النظرات)) أو غيره من العناوين، وما كتبه من الرسائل ولم ينشره، وما نظمه من المقطعات، والقصائد الشعرية، متفرقا في الجرائد والمجلات"[3]. كما يقول ((حنا الفاخوري)): "يعد كتاب ((النظرات)) في ثلاثة أجزاء باكورة أعمال المنفلوطي، وأشهر مؤلفاته، وهو مجموعة المقالات الأسبوعية التي كان ينشرها في المؤيد ويعالج فيها

---

[1]- عبود، مارون، **مؤلفات مارون عبود المجموعة الكاملة في الدراسة**، ج١، ص: ٤٨٢.

[2]- الفاخوري، حنا، **تاريخ الأدب العربي**، ط ١٢، المكتبة البوليسية ، ١٩٨٧م، ص: ١٠٨٢.

[3]- أبو الأنوار، محمد، **مصطفى لطفى المنفلوطي حياته وأدبه (حياته، أفكاره، آراؤه، فن المقالة في أدبه)**، ج١، ص: ١٠٠.

موضوعات الاجتماع والسياسة والأدب، ويصور فيها أحوال المجتمع المصري لذلك العهد وما بلغه من البؤس والشقاء وانحطاط الأخلاق"[1].

و"ظهر الجزء الأول منها في طبعته الأولى سنة ١٩١٠م، وتقع في أربعمائة وأربعين صحيفة، وتحوى ثلاثا وثمانين مقالة، واثنتى عشرة قصيدة، وفي مقدمته ترجمة لحياته بقلم ((حافظ عوض)) استعنت بها لمعرفة بعض الأخبار عنه. وأشارت مجلة المقتطف إلى ظهور الجزء الأول من النظرات وقرظتها وأعجبت بأسلوب صاحبها. ثم أشارت ثانية إلى ظهور الجزء الثاني من النظرات في ١٥ مايو سنة ١٩١٢م، وأعيد طبع الجزء الأول في ١٥ أكتوبر سنة ١٩١٣م، وأخيرا ظهر الجزء الثالث سنة ١٩٢١م"، وقالت عنه: "وهذا الجزء كالجزء الأول مقالات أدبية صحيحة العبارة حسنة السبك يكثر منشئها من المعاني المبتكرة فيعتاص عليه التعبير عنها أحيانا ويأتي كلامه فيها مبهما وقالت: "ولكن ذلك قليل والغالب في كلامه الإفصاح بعبارة رشيقة ومعان جليلة مفرغة في ترسل شعري"[2].

ويقول ((شوقي ضيف)) في شأن المقالات التي يضمها هذا الكتاب : "إنما تمتاز بميزتين أساسيتين: ميزة تتناول الشكل، وميزة تتناول الموضوع. أما من حيث الشكل فإنها كتبت في أسلوب نقي خالص، ليس فيه شيء من العامية ولا من أساليب السجع الملتوية إلا ما يأتي عفوا، فقد قرأ المنفلوطي واستوعب ما قرأ، ولم يكتف بأن يعيش على تقليد كاتب قديم بعينه، بل حاول أن يكون له أسلوبه الخاص به"[3].

---

[1]- الفاخوري، حنا، **الموجز في الأدب العربي وتاريخي**، ج ٤، ص: ٣٠٧.

[2]- انظر: أبو الأنوار، محمد، **مصطفى لطفى المنفلوطي إمام البيان العربي**، ص: ٥٩. المنفلوطي، مصطفى لطفي، **الفضيلة أو بول وفرجيني**، ص: ط- ي.

[3]- ضيف، شوقي، **الأدب العربي المعاصر في مصر**، ص: ٢٣٠.

ويقول أيضا: "حقا تلمع في كتاباته آثار القدماء، فقد تحس أحيانا أنه يحتذي نثر الجاحظ، ولكن ما يحتذيه أو ينقله يدخل في كيان تعبيره، بحيث يصبح كأنه يعاد خلقه من جديد. وهذا النوع من الاحتذاء أو النقل يعتبره الدكتور شوقي ضيف شخصية الكاتب فكل ما يكتبه يطبع بطابعه، وكأنه عملة خاصة به، وهي ليست عملة مزيفة وإنما هي عملة صحيحة تنبع من فكره وقلبه، وتعطيه سماته الخاصة به. وأما من حيث الموضوع، فقد اختار الحياة الاجتماعية لبيئته، واتخذها ينبوعا لأفكاره وتحول فيها بتأثير أستاذه محمد عبده إلى مصلح اجتماعي"[1].

- **مختارات المنفلوطي:**

إن ((مختارات المنفلوطي)) "هي مختارات أدبية ومجموعة شعرية ونثرية انتقاها من أدب الأدباء في مختلف العصور[2]، وهذا الكتاب صدر في ١٥ مارس سنة ١٩١٢م، وبذلك فهو أسبق ظهورا من ((النظرات)) – الجزء الثاني – الذي نشر في ١٥ مايو سنة ١٩١٢م"[3].

و((مختارات المنفلوطي)) مجموعة من المقالات، "التي اختارها المنفلوطي بنفسه أو اختارها غيره من بين مؤلفاته ووضعها في هذا الكتاب، ويضم هذا الكتاب نحوا من عشرين مقالة، أغلبها موجودة في ((النظرات)) و((العبرات))، مع بعض فروق في بعض العناوين مثلا : ((لص في أثواب جائع)) تجده في الجزء الأول من ((النظرات)) تحت عنوان ((أين الفضيلة)) وهكذا ((الهرة السجينة)) تجده في الجزء نفسه بعنوان ((الحرية)). وينشر فيها

---

[1]- ضيف، شوقي، **الأدب العربي المعاصر في مصر**، ص: ٢٣٠-٢٣١.

[2]- المنفلوطي، مصطفى لطفي، **الفضيلة أو بول وفرجيني**، ص: ل.

[3]- أبو الأنوار، محمد، **مصطفى لطفي المنفلوطي حياته وأدبه (حياته، أفكاره، آراؤه، فن المقالة في أدبه)**، ج١، ص: ١٢٠.

الكاتب آراءه القيمة السديدة المستمدة من القواعد الأخلاقية المعتمدة على مفاهيم الدين الإسلامي في المجتمع المصري بخاصة والعربي بعامة، ويضمها شكواه من الأوضاع السياسة والأوضاع السياسية والإجتماعية التي يتخبط فيها"[١].

ويقول ((محمد كامل النقي)) عن ((مختارات المنفلوطي)): "هي روائع من النظم والنثر مما استجاده واهتز له فؤاده ووقف عنده معجبا بأسلوبه وتصويره، وقع عليها من كثرة ما يجيل النظر في الكتب العربية وآدابها، وهي دالة على حسن ذوقه وروعة اختياره"[٢].

أما ((عبد المنعم خفاجي)) فيقول: "كان المنفلوطي يميل إلى مطالعة شعر المتنبي وأبي تمام والبحتري، ولما كلفه المغفور له سعد زغلول باختيار محفوظات للمدارس الثانوية أيام كان وزيرا للمعارف، قال له: "إن المناهج المدرسية التي وضعتها الوزارة تحرم على المعلمين أن يكلفوا الطلبة استظهار شيء من الشعر الغزلي، وأنا لا أرى هذا الرأي؛ لأني أعتقد أن الشعر هو الغزل، فإنني ماوصلت إلى ما وصلت إليه إلا بعد أن قرأت غزل كبار الشعراء، فإذا اخترت شعرا فلا مندوحة لي عن اختيار جانب من الغزل، فسمح له سعد بذلك وألف كتابا ضخما هو ((مختارات المنفلوطي)) التي تبلغ ثلاثة أجزاء طبع منها الجزء الأول. وقد عرض هذه المختارات على اللجنة التي ألفت في وزارة المعارف للنظر في الكتب المختارة المقدمة إليها ولكنها وجدت فيه ما يخالف طريقتها التي سارت عليها عدة أعوام فتركته جانبا واختارت من الكتب غيره"[٣].

---

[١]- المنفلوطي، مصطفى لطفي، مصطفي لطفي المنفلوطي المجموعة الكاملة، تقديم: مجيد طراد، ص: ٩٣٤.

[٢]- النقي، محمد كامل، الأزهر وأثره في النهضة العربية الحديثة، ص: ١٧٣.

[٣]- خفاجي، عبد المنعم، دراسات في الأدب الحديث ومدارسه، ص: ٣٤٩.

- **كلمات المنفلوطي:**

هذا الكتاب ليس من مؤلفات المنفلوطي، وإنما "الكتاب يحوي مجموعة مختارات من كتابات المنفلوطي، لم يتقيد الجامع فيها إلا بنقل العبارة، أو الفقرة التي تروق ذوقه وحسه، دون التقيد بكونها من مقالة أو قصة"[1]. وجامعها هو ((الأستاذ أحمد عبيد))، حيث يقول: " كنت التقط أثناء مطالعتي لما كتبه أو ترجمه أمير البيان العربي المرحوم السيد مصطفى لطفي المنفلوطي ما أجد أن فيه رأيا اجتماعيا، أو حكمة عالية، أو مثلا سائرا، وأدونه في دفتر خاص فلما اجتمع لدي منه جملة صالحة رأيت أن في طبعها وإذاعتها بين الناس فوائد جليلة، لأنها من جوامع الكلم التي يسهل حفظها واستحضارها في الأذهان، ويحسن التمثيل بها في معرض الاستشهاد وهي بعد تكاد تكون خلاصة مؤلفاته كلها، وزبدة الموضوعات التي عالجها في مقالاته ففاوضه في شأنها، وسألته أن يجمع هو أيضا من كتبه جميعا ما يختاره برأيه وأن يعهد لي بطبعها بعنوان ((كلمات المنفلوطي)) فجاءني منه الجواب، يعدني بأن يفعل، ولكن الأيام أبت إلا أن تصرفه عن الوفاء بوعده"[2].

وهذه الكلمات "تشغل في الكتاب من صفحة ١١-٦٦، وأما الباقي فبعضه خاص بآراء بعض معاصريه في أدبه والآخر يضم خلاصة ما قيل في المنفلوطي من رثاء. وقد ذكر بروكلمان أن ((كلمات المنفلوطي)) هذه ترجمت إلى الإنجليزية وطبعت في نيويورك سنة ١٩٢٨م"[3].

---

[1] - أبو الأنوار، محمد، مصطفى لطفى المنفلوطي حياته وأدبه (حياته، أفكاره، آراؤه، فن المقالة في أدبه)، ج١، ص: ١٢٦.

[2] - عبيد، أحمد، كلمات المنفلوطي، ص:٣.

[3] - أبو الأنوار، محمد، مصطفى لطفى المنفلوطي حياته وأدبه (حياته، أفكاره، آراؤه، فن المقالة في أدبه)، ج١، ص: ١٢٧.

- **شعر المنفلوطي[1]:**

وهو مجموع نتاجه الشعرى سواء ما ظهر منه في طبعات متقدمة للنظرات مع ما أصابة من تحوير وحذف، وما هو مبثوث في تضاعيق الصحف والمجلات. ويوجد توثيقه ودراسته في الجزء الثالث من هذا الكتاب.

مؤلفات المنفلوطي المعربة أو المترجمة:

قام المنفلوطي بنقل مجموعة من القصص والروايات والمقالات والقصائد إلى اللغة العربية، وفق تصور خاص يؤمن بإعادة الصياغة بما يتلاءم مع طبيعة لغة العربية وبيانها. وأما الروايات التي عربها المنفلوطي بعد اطلاعه على ترجمتها من الفرنيسة إلى العربية، فتعد من روائع الأدب العالمي، وكما يعلم الجميع فإن المنفلوطي لم يتوفر على هذه الروايات من أصلها الفرنسي مباشرة، "ولجأ إلى بعض الترجمات التي ترجمت قبل عصره، أو كلف بعض من يستطيعون الترجمة من لغات أجنبية بأن يترجم بعض الروايات ترجمة حرفية[2]، ونقلها من الرواية ذات الأبواب والفصول والمسرحيات ذات المشاهد، وتوزيع الأدوار بين أبطالها، وكثرة الحوار بينهم إلى القصة المحاكاة بأسلوب أدبي طريف، وبعضها ترجمت له ألفاظها وحددت له موضوعاتها ومراميها فأسهم هو بصياغتها وإجادة تراكيبها ومبانيها بعد فهمه لإغراضها ومعانيها"[3].

---

[1]- انظر: عجلان، عباس بيومي، **المنفلوطي والنظرات**، ص: ٦٢. أبو الأنوار، محمد، **مصطفى لطفى المنفلوطي إمام البيان العربي**، ص:٦٤. أبو الأنوار، محمد، **مصطفى لطفى المنفلوطي حياته وأدبه (حياته، أفكاره، آراؤه، فن المقالة في أدبه)**، ج١، ص: ١٢٣.

[2]- طه بدر، عبد المحسن، **تطور الرواية العربية الحديثة في مصر**، ط٤، دار المعارف، ١٨٧٠هـ - ١٩٣٨م، ص: ١٨٤.

[3]- عبد الهادي، أحمد محمد، **المنفلوطي حياته ومؤلفاته**، ط١، دار نهضة الشرق - القاهرة، يناير ٢٠٠٤م، ص: ١٩٩.

- **الفضيلة:**

((الفضيلة)) أو ((بول وفرجيني)) وقد ترجمت عن الفرنسية للكاتب ((برناردان دي سان بيير)) في السنة ١٧٨٧م. "وقد اعتمد المنفلوطي في تعريبه لها بطريقته – على ترجمتين سابقتين، هما: ترجمة ((محمد عثمان جلال))، وترجمة ((فرح أنطون))"[١]. وقد صدرت هذه الرواية للمنفلوطي سنة ١٩٢٣م، وهي آخر أعماله الأدبية، والرواية لدى مؤلفها الأصلي تمجد الطبيعة، وعند المنفلوطي تمجد الفضيلة[٢]، ودعوة إلى مكارم الأخلاق، وأعاد صياغتها بأسلوبه الأدبي المميز، وأهدافها إلى فتيان مصر وفتياته[٣]، كما صدرها بإهدائها إلى كل فتى وفتاة اتسما بالأخلاق النبيلة فيقول "يعجبني" من الفتى الشجاعة والإقدام ومن الفتاة الأدب والحياء – ولهذا أهدى إليهما المنفلوطي هذه الرواية مقدمة بترجمة عن مؤلفها الفرنسي بقلم الأستاذ محمود خيرت المحامي"[٤].

إن هذه الرواية ملكت على المنفلوطي لبه لأن "أحداثها تدور في بيئة قروية ريفية شبيهة بالبيئة التي نشأ فيها، ولأن أشخاصها جميعا نماذج تجسد قيم الخير والحق والجمال أصدق تجسيد. ولشدة تأثره بموضوعها عمد إلى تلخيصها شعرا في قصيدة جعلها في نهاية روايته. وقد حاول المنفلوطي أن يقيد نفسه بنص الرواية وتسلسل موضوعاتها لكنه تجاوز هذه القيود وخرج على دائرة الأصل. فلجأ إلى الإستطراد والتطويل الملال وأسهب في الوعظ والأرشاد وأضاف بعض الفقرات التي هي المداخلات أقرب منها إلى عملية الترجمة والنقل، متعمدا في ذلك كله براعته في الوصف، وعلى سلاسة أسلوبه، وعلى مقدرته في اختيار الجمل والتعابير والألفاظ المترادفة مما جعلنا نقع عنده على كلمات غريبة مهجورة سقط

---

[١]- أبو الأنوار، محمد، **مصطفى لطفى المنفلوطي حياته وأدبه (حياته، أفكاره، آراؤه، فن المقالة في أدبه)**، ج١، ص: ١٢٣.

[٢]- أبو الأنوار، محمد، **مصطفى لطفى المنفلوطي إمام البيان العربي**، ص: ٦٤.

[٣]- المنفلوطي، مصطفى لطفي، **مصطفي لطفي المنفلوطي المجموعة الكاملة**، ص: ٧٠٨.

[٤]- عبد الهادي، أحمد محمد، **المنفلوطي حياته ومؤلفاته**، ص: ٢٠٠.

استعمالها مع الزمن نتيجة تخليه عن الكلمة القريبة المألوفة وسيعه إلى استخدام الكلمة البعيدة غير المألوفة"[1].

مؤلف الرواية:

كان ((برناردين دي سان بيير)) هو الكاتب الفرنسي الشهير، و"هو أحد أرباب القلم في الأدب الفرنسي، وقد أقامت له الجمهورية الفرنسية في عام ١٨٥٢م تمثالا من البرنز صنعة المثال الشهير: "دافيد" في أحد ميادين ثغر الهافر. وهذا التمثال يرمز إلى ذلك الرجل الذي قضى حياته محبا للحرية واستقلال الرأى والذي ناله الأذى بسببهما. وقد عاش منقبا عن الحكمة متفانيا في تمجيدها، عاشقا للطبيعة، متغنيا بها راسما بقلمه كل يوم إكليلا يانعا من أزاهير الجمال"[2].

ولد برناردين دي سان بيير "في التاسع عشر من شهر يناير سنة ١٧٢٧م بالهافر من أبوين كانا يدعيان اتصالهما بالنبيل أوستاش دي سان بيير حتى أنه ولع من صغره بهذه النسبة فانتحل لنفسه لقب (شفالييه) وأخذ يحلي صدره بأوسمة يصنعها بنفسه تتفق مع شرف هذا اللقب"[3]. وكان منذ صغره واسع الخيال حتى أنه حلم بتأسيس جمهورية واسعة من طائفة العاثرين والبائسين، يكون هو واضع شريعتهم ومنظم حياتهم. وأما برناردين "لا يعرف اليأس فعزم على الهجرة من وطنه إلى غيره من بلاد الله وهو مع ذلك لا يكره ولا يحقد عليه لأن ((من أحب وطنه تغرب في سبيله))"[4].

[1]- المنفلوطي، مصطفى لطفي، **مصطفي لطفي المنفلوطي المجموعة الكاملة**، ص: ٦٠٢.

[2]- عبد الهادي، أحمد محمد، **المنفلوطي حياته ومؤلفاته**، ص: ٢٢٦.

[3]- المنفلوطي، مصطفي لطفي، **مصطفي لطفي المنفلوطي المجموعة الكاملة**، ص: ٤٧٥.

[4]- المرجع نفسه، ص: ٤٧٦.

وكانت فكرة إصلاح المجتمع اختمرت في رأسه، وقد ارتحل من روسيا إلى فنلندا ثم إلى بولونيا فألمانيا، فصحاري أمريكا العليا فمدغشقر، حتى انتهى به المطاف عند جزيرة (موريس) وهي التي كتب عنها هذه الرواية ((بول وفرجيني)). وأهم ما استفاده برناردين هو أنه اعتقد "أن سعادة الإنسان قائمة على سلوك سبيل الحياة حسبما تتطلبه الطبيعة والفضيلة، وأن الفضيلة العامة مهما بلغ من اتساعها"[١].

ويقول برناردين في مقدمتها: "إني لم أتخيل قصة روائية أصور فيها حياة سعيدة تمتعت بها أسرة أوروبية في وسط ذلك القفر، بل يمكنني أن أقول إن أشخاص هذه الرواية قد عاشوا حقيقة في تلك الأقصاع وتمتعوا بالسعادة التي وصفتها، وإن تاريخهم في مجمله صحيح شهد به كثير من سكان تلك الجزيرة"[٢].

- **ماجدولين:**

((ماجدولين)) هي رواية غرامية اجتماعية مقتبسة من رواية فرنسية التي ألفها الكاتب الفرنسي ألفونس كار، "وقد ظهرت هذه الرواية في ١٥ مايو ١٩١٢م ملحقا بكتاب النظرات الذي صدر في نفس التاريخ[٣]. وقد أطلع عليها المنفلوطي حيث أملى عليه ترجمتها الحرفية صديقه الأستاذ محمد فؤاد كمال بك[٤]. ثم يعود المنفلوطي إلى كتابة ما يمليه عليه بكثير من التصرف ما بين زيادة وحذف وتقديم وتأخير، حتى فرغا من هذا الجزء الذي صدر آنذاك، وتمنى المنفلوطي أن يوفق صديقه إلى إتمام بقية الأجزاء"[٥]. فأعجب بها وأعاد

---

[١]- المنفلوطي، مصطفي لطفي، **مصطفي لطفي المنفلوطي المجموعة الكاملة**، ص: ٤٧٧.

[٢]- انظر: المرجع نفسه، ص: ٤٧٧.

[٣]- أبو الأنوار، محمد، **مصطفى لطفى المنفلوطي حياته وأدبه (حياته، أفكاره، آراؤه، فن المقالة في أدبه)**، ج١، ص: ١٢٠.

[٤] - النقي، كامل محمد، **الأزهر وأثره في النهضة الأدبية الحديثة**، ص: ١٧٢.

[٥]- المنفلوطي، مصطفى لطفى، **النظرات**، ج٢، ص: ٢٠٠.

صياغتها بأسلوبه الخاص به، ونشرها تحت عنوان ((ماجدولين أو تحت ظلال الزيزفون)). ولذلك، "قد وجه ((الشيخ عبد العزيز البشري)) رسالة نشرت بالأهرام في ١٨ نوفبر سنة ١٩١٧م ضمنها إعجابه الشديد ((بماجدولين المصرية)) ومما جاء في هذه الرسالة: "أخي السيد الجليل (يعنى مصطفى المنفلوطي): هل لك أن تعيرني قلمك ساعة واحدة فأصف به تلك ((الرواية))....قرأت كتابا وأقاصيص لأعيان الكتاب....فلم تثر شجونى، ولم تنل من شئونى بعض ما نالت روايتك، فعمرك الله كيف صنعت حتى برعت هؤلاء جميعا، وبلغت من نفوس القارئين ما تثلمت دونه كل أولئك الأقلام"[1].

لقد تأثر المنفلوطي برواية ((ألفونس كار))، وبادر إلى نقلها إلى اللغة العربية، "لما فيها من دعوة صريحة إلى التمسك بقيم الحق والخير والجمال التي تجسدها البيئة القروية الريفية الساذجة. فأحداث القصة تدور في جو ريفي، يتميز بالبساطة والعفوية والصدق والإخلاص والقناعة، شبيه بالجو الذي نشأ فيه المنفلوطي بمصر، على خلاف حياة المدينة القائمة على الخداع والكذب والغش والنفاق، حيث يتهافت الناس على جمع المال دون مراعاة أبسط المبادئ والقيم الخلقية[2]. وعربها المنفلوطي بأسلوب عربي رائع إلا أنه لم يبدأها بالإهداء كما فعل في ((الفضيلة)) ولا بوضع مقدمة لها، وإنما بدأها بالخطابات التي كانت ترسلها ماجدولين (بطلة الرواية) إلى صديقتها سوزان، وترد عليها الأخرى مشيرة إلى كل ما ورد في خطاب ماجدولين من نقاط"[3].

وهذه الرواية هي "تعنى بعواطف النفس البشرية في مجال الحب، ولكنها تكشف في الوقت ذاته عن دور المفارقة في فهم الحياة بين الحبيبين، حيث يرى كل منهما السعادة في مطلب غير الذي يراه الآخر. فالفتى المحب الوفي يمنعه فقره من الظفر بحبيبته. والفتاة

---

[1]- أبو الأنوار، محمد، مصطفى لطفى المنفلوطي حياته وأدبه (حياته، أفكاره، آراؤه، فن المقالة في أدبه)، ج١، ص: ١٢١.

[2]- المنفلوطي، مصطفى لطفي، مصطفي لطفي المنفلوطي المجموعة الكاملة، ص: ٤٨٤.

[3]- عبد الهادي، أحمد محمد، المنفلوطي حياته ومؤلفاته، ص: ٢٠٠.

يستهويها بريق الحياة، فتقبل على فتى آخر – هو صديق خائن لحبيبها – ولكن سرعان ما تكتشف حقيقة عواطفها نحو حبها الأول، وتدرك أن الحب مطلب أسمى من هذه الماديات الرخيصة التي فقدتها في يوم وليلة، ويتبين لها أنها جرت وراء سراب خادع، وأنها لم تستطع أن توفر لنفسها بالمادة شيئا من السعادة، ثم فقدت بسبب هذا الفهم الخاطىء كل شيء: المال، والزواج، والحب، والحياة. ويبقى الفتى بعدها يقتاته الأسى حتى يقضي إلى جانب قبرها حبا ووفاء"[١].

- **في سبيل التاج:**

رواية ((في سبيل التاج)) قد ترجمت عن الفرنسية للكاتب ((فرانسو كوبيه))، وتناولها السيد مصطفى لطفى المنفلوطي ونقل موضوعها إلى العربية كاملة، و"صدرت في أول يونيو ١٩٢٠م. وقد أعاد المنفلوطي كتابتها بطريقته، واعتمد في ترجمتها على صديقه الأستاذ محمد فؤاد بك كمال[٢]. وأما هذه الرواية فقد صدرها المنفلوطي بإهدائها إلى البطل المصرى العظيم سعد زغلول، لأنها تحكي سيرة بطل من أبطال الحرية، جمع الله له من صفات الشجاعة والثبات والعزيمة والإخلاص والتضحية ما جمع للمهدي إليه (سعد زغلول). ثم أعقب الإهداء بمقدمة للكاتب الشهير في عصره الأستاذ حسن الشريف"[٣].

وتصور هذه الرواية عن "كفاح الشعوب ضد الغزاة الغاصبين، وتصور صراع النفس البشرية حين تضطر إلى التضحية، إما بوطنها، وإما بأسرتها، وتصور الصراع مرة أخرى حين يضطر المرء إلى التضحية، إما بسمعة أسرته وكرامتها، وإما بحياته الشخصية وشرفه، وأخيرا ينتصر حب الوطن على حب الأسرة ليبقى سالما فوق أشلائها، وينتصر حب الأسرة

---

[١]- أبو الأنوار، محمد، **مصطفى لطفى المنفلوطي حياته وأدبه (حياته، أفكاره، آراؤه، فن المقالة في أدبه)**، ج١، ص: ١٢٠.

[٢]- أبو الأنوار، محمد، **مصطفى لطفى المنفلوطي إمام البيان العربي**، ص: ٦٢.

[٣]- عبد الهادي، أحمد محمد، **المنفلوطي حياته ومؤلفاته**، ص: ٢٠٠.

على حب الذات، حيث يضحى البطل بحياته، ويذهب إلى المقصلة، مفضلا ذلك على قول الحقيقة التي ستدين أباه بالخيانة، علما بأن هذا الأب كان قد مات"[1].

مؤلف الرواية:

((فرانسو كوبيه)) هو مؤلف ((في سبيل التاج)) "شاعر عرك صروف الزمان وجس بإصبعه مصائب الإنسان، فلم تزد قلبه مناظر البؤس والفاقة إلا لينا وحنانا، حتى إن القارئ لا يرى في شعره إلا عبرة حارة أرسلتها عيناه إشفاقا وحنوا على الذين تخطتهم السعادة وغضبت عليهم الحياة، حتى لقبه عارفوه بحق ((معزي المنكودين والبائسين وشاعر الضعفاء والمحزونين))[2]. ولد كوبيه سنة ١٨٤٢م، ولم تمكنه بنيته السقيمة من تتميم دراسته فانقطع عن تلقي الدروس في معاهد العلم، وانصرف إلى قراءة الكتب والاطلاع على أوضاع الأقدمين، وكان يشعر بميل شديد غريزي إلى الشعر، فنظم منه بضع قصائد. ثم بعد ذلك، طلّق الشعر وهجر الأدب، وسعى حتى حصل على وظيفة الحكومة. وقد غلبت اليأس نفس الشاب، فعاد إلى القصائد ينظم منها اليوم ما يمزقه الغد، حتى وفق لكتابة ((صندوق البغايا المقدسة)) Le Reli Puaire ونشره بين الناس فصادف رواجا وإقبالا شجعاه على الاستمرار والمثابرة. وما زالت شهرته تنمو، حتى اهتمت بشأنه إحدى الممثلات الشهيرات ((مدام أجار)) ورأت فيه قابلية للتأليف التمثيلي، فنصحت إليه بكتابة شيء للمسرح، فعمل بنصيحتها وكتب ((عابر السبيل)) (Le Passant) وهي رواية ذات فصل واحد"[3].

---

[1]- أبو الأنوار، محمد، مصطفى لطفى المنفلوطي حياته وأدبه (حياته، أفكاره، آراؤه، فن المقالة في أدبه)، ج١، ص: ١٢٢.

[2]- المنفلوطي، مصطفى لطفي، مصطفي لطفي المنفلوطي المجموعة الكاملة، ص: ٣٢٩-٣٣٠.

[3]- المرجع نفسه، ص: ٣٣٠.

ونشر كتبا شعرية متتابعة من سنة ١٨٦٨م، وأهمها: "((المودات)) (Intimites)، و((اغتصاب الحدادين)) و((المتواضعون)) وبعض قصص نثرية منها ((المجرم)) (Jeunesse) و((شيونية)) (Toneune) وكثير من الروايات التمثيلية، منها: ((عواد كريمون)) (Le Luthier de Gremone) و((مدام ده متننون)) و((سيفير ونوريلي)) و((في سبيل التاج)). وفي عام ١٨٨٤م، انتخب عضوا بمجمع علماء فرنسا، ثم انكب على السياسة وسار فيها شوطا بعيدا كان ينسيه الشعر والأدب، وتوفي سنة ١٩٠٨م وهو رئيس فخري لجمعية الوطن الفرنسوية"[١].

- **الشاعر:**

رواية ((الشاعر)) وهي ترجمة رواية ((سيرانودي برجراك)) الفرنسية التي وضعها أدمون روستان، ونقلها إلى العربية صديق مصطفى لطفى المنفلوطي محمد عبد السلام الجندي نقلا حرفيا وطلب إلى المنفلوطي أن يهذب عبارتها وفعل. واستطاع المنفلوطي في أثناء ذلك أن يقرأ الرواية قراءة دقيقة، ويستشف أغراضها ومغازيها ثم عاد بدوره فصاغها بأسلوبه الأدبي المميز. "وقد أخرجها لجمهوره في رمضان ١٣٣٩هـ – مايو ١٩٢١م[٢]، وصدرها المؤلف بإهدائها إلى الشعراء لأنها لصيقة بهم، وجدير بهم أن يقرؤوها، فمؤلفها شاعر، وبطلها شاعر، وأكثر أشخاصها شعراء، وموضوعها في الشعر والأدب، والعبرة منها أن النفس الشاعرة هي أجمل شيء في العالم وأبدع صورة رسمتها ريشة المصور الأعظم في لوح الكائنات"[٣].

---

[١]– المنفلوطي، مصطفى لطفي، **مصطفي لطفي المنفلوطي المجموعة الكاملة**، ص: ٣٣٠.

[٢]– أبو الأنوار، محمد، **مصطفى لطفى المنفلوطي إمام البيان العربي**، ص: ٦٣.

[٣]– عبد الهادي، أحمد محمد، **المنفلوطي حياته ومؤلفاته**، ص: ٢٠٠.

وهي رواية تمثل العواطف في النفس البشرية وأندرها، وهي التضحية، فقد رأينا "الفتى (سيرانوا) الفارس الشاعر، يضحي أروع التضحية في سبيل حبيبته (وهي ابنة عمه)، فيعينها على حبها الذي اختارته، لتهنأ وتسعد، وهي في الحق تقتات دمه في حبها هذا الذي توهمته، وكان هذا الحب يستمد كل مقومات حياته من التضحيات النادرة الفريدة لابن عمها. وفي اللحظات الأخيرة تكتشف الفتاة أنها ما كانت تحب في حبيبها غير مواهب ابن عمها، وهنا تنفسح أمامها الآفاق الرحبة للتضحية العملاقة التي قدمها ابن العم، ولكن بعد فوات الأوان. فتعرف ما كانت قد جهلته، وتدرك بل ترى ما كان متواريا عنها هناك بعيدا في أعماق فارسها العملاق، وشاعرها النبيل"[١].

ولعل هذه الرواية هي "الوحيدة التي لم يستطيع الكتاب أن يشيروا فيها بأصابع التهم إلى المنفلوطي، كما فعلوا في أخواتها في ((سبيل التاج)) و((ماجدولين)) و((الفضيلة)) حيث قالوا إنه تصرف فيها بهواه وحرّف وشوّه ونسخ وأضاف وحذف، وما إلى ذلك كثير، وذلك لأنه كتب مقدمة لهذه الرواية وذكر فيها أنها في الأصل تمثيلية حولها هو من القالب التمثيلي إلى القالب القصصي وحافظ فيها على الأصل"[٢].

وظاهر أن الروايتين الأخيرتين كانتا في الأصل مسرحيتين أحالهما المنفلوطي إلى الأسلوب القصصي السردي، وكذلك فعل ببعض القصص القصيرة التي نشرها في كتابه ((العبرات)).

---

[١]- أبو الأنوار، محمد، مصطفى لطفى المنفلوطي حياته وأدبه (حياته، أفكاره، آراؤه، فن المقالة في أدبه)، ج١، ص: ١٢٢-١٢٣.

[٢]- المنفلوطي، مصطفى لطفي، مصطفي لطفي المنفلوطي المجموعة الكاملة، ص: ٧٠٨.

- **العبرات:**

و((العبرات)) مجموعة أقاصيص، بعضها موضوع وبعضها مترجم عن الفرنسية، وعلى سبيل المثال – "((الذكرى)) التي أصلها ملوك بني سراج لتشاتوبريان، وكذلك ((الشهداء)) التي أصلها ((أتالا))، و((الضحية)) عن غادة الكاميليا لإكسندر دوماس الابن"[1]. وعبر عن مضمون هذا الكتاب بقوله: "الأشقياء في الدنيا كثير، وليس في استطاعة بائس مثلي أن يمحو شيئا من بؤسهم وشقائهم، فلا أقل من أن أسكب بين أيديهم هذه العبرات، علّهم يجدون في بكائي عليهم تعزية وسلوى"[2]. وظهر هذا الكتاب سنة ١٩١٥م، ولم يكن همّ المنفلوطي فيه موجها إلى كتابة القصة وفقا للقواعد الفنية "إنما اتخذ القصة وسيلة إلى معالجة الموضوع والتأثير في المشاعر، وبث الأفكار والآراء"[3].

---

[1]- بيومي عجلان، عباس، **المنفلوطي والنظرات**، ص: ٦٢.

[2]- المنفلوطي، مصطفي لطفي، **مصطفي لطفي المنفلوطي المجموعة الكاملة**، ص: ٨٢٥.

[3]- أبو الأنوار، محمد، **مصطفى لطفى المنفلوطي إمام البيان العربي**، ص: ٦٢.

الفصل الثانـي:

الفنون الأدبيـة لدى المنفلوطي

الفصل الثاني : الفنون الأدبية لدي المنفلوطي

خلاصة مختصرة عن قصص من كتاب العبرات

((العبرات)) مجموعة روايات قصيرة، وهي المجموعة الثانية للمنفلوطي بعد النظرات. ويضم أكثر من ثمانية موضوعات شيقة وضع بعضها المنفلوطي وترجم صديق له بعضها الآخر عن الفرنسية خلال عامي ١٩٠٤م و١٩٠٥م، ثم أعاد المنفلوطي صياغتها بأسلوبه الأخاذ، فجمعها في كتاب واحد ظهر سنة ١٩٠٦م. فالقصص الموضوعة هي: اليتيم، والحجاب، والهاوية، والعقاب. أما المترجمة فهي: الشهداء، والذكرى، والجزاء، والضحية، وباقي مذكرات مرغريت.

والمقصود بالقصص الموضوعة هي "التي أنشأها غير متأثر فيها بأعمال أدبية لها أصل في لغات أجنبية، وقد تسميتها ((بالموضوعة)) لأن هذه التسمية وردت في كتابه العبرات"[١]. يراد بالترجمة: " نقل الأفكار من لغة إلى لغة أو هي تفسير الكلام بما يقابله في لسان آخر[٢]. وأما الترجمة فأخذت صورا متعددة، من ترجمة حرفية، أو تمصير (تحويل القصة الأجنبية إلى قصة مصرية) أو تعريب (جعلها عربية الطابع والأداء وإن احتفظت بمعظم ملامحها وأسمائها الأجنبية)"[٣].

---

[١]- أبو الأنوار، محمد، مصطفى لطفى المنفلوطي حياته وأدبه (القصة في آدبه دراسة تحليلية مقارنة)، ج٢، ص: ٣.

[٢]- المقدسي، انيس، الفنون الأدبية وأعلامها في النهضة العربية الحديثة، ط٣، دار العلم للملايين، ١٩٨٠م، ص: ٦٢٩.

[٣]- محمد القاعود، حلمى، تطور النثر العربي في العصر الحديث، ط١، دار النشر الدولي (المملكة االعربية السعودية- الرياض)، ١٤٢٩هـ-٢٠٠٨م، ص: ٢١٠.

و((العبرات)) هي "الدموع والأنات الحارة التي سكبها وأرسل زفراتها أبطال هذه القصص، وشاركهم فيها الكاتب لا بقلمه فحسب، بل بقلبه ووجدانه، والناظر في العبرات ينتقل من واقعه المادى إلى واقع يفيض بالوجدان والبذل والتضحية، ويجد نفسه معايشا لأحداث هذه القصص الموضوعة والمنقولة، وينسى مآسيه ليحمل جزءا من أعباء المعذبين والحياري والمساكين. وتقع في جزء واحد، نحا فيها الكاتب منحى كاتبي القصص القصيرة المليئة بالمفاجأت والعبر، وقد تحرر الكاتب تحررا تاما من القيود اللفظية في كتابات عصره، واهتم اهتماما بالغا بالمعاني السامية، والأهداف العظيمة في إيراده هذه القصص الإنسانية المؤثرة، ولم يبغ من كتاباته هذه إلا خير الأمة وسعادتها، ورأب ما تصدع من بنيانها، ورتق ما تفتق من إزارها، وبتر ما استعصى علاجه من أعضائها"[1].

[1]- عبد الهادي، أحمد محمد، المنفلوطي حياته ومؤلفاته، ص: ١٥٥-١٥٦.

وفيما يلي ملخص عما جاء في كل القصص في هذا الكتاب:

١- اليتيم:

هي قصة موضوعة تتحدث عن فتى مات والده الفقير، فكفله عمه الغني ورباه مع ابنته فأحبا بعضهما، وتشاء الأقدار أن يموت عمه وقد بلغا سن الرشد. فأرادت زوجة عمه أن تبعده عن ابنتها لأنها تريد أن تزوجها برجل ثري. فطلبت منه أن يترك الشقة التي كان يسكن فيها لأنها تريدها لابنتها وزوجها الذي ستختاره لها. وعرضت عليه أن يختار المنزل الذي يريده خارج القصر، لكن عزة نفسه جعلته يغادر القصر دون أن يودع ابنة عمه ودون أن يفضي لها بما يخالج صدره من حب. ويمضي الشاب إلى سبيله مشردا هائما يعاني لوعة الحب وغصة الفراق[١].

وتتسارع أحداث القصة عندما يروي المنفلوطي، "وقد سكن الشاب بالقرب منه، إنه رآه من خلال نافذة منزله، وهو يتلوى مصارعا آلام النزع، فقصده مستفسرا عن حاله. فأخبره الشاب ما ألم به منذ مغادرته بيت عمه، إلى أن سرد له الحادث المفجع الذي أوصله إلى ما هو عليه، إذ وصله من ابنة عمه كتاب تعلمه فيه أنها تحبه وتخبره ما حل بها منذ مغادرته للقصر، طالبة منه أن يحضر إليها ليواسيها في مرضها. فلما قرأ كتابها هم بالإنتقال إليها فكان جواب خادمة ابنة عمه التي أرسلتها إليه: ((لا تفعل يا سيدي فقد سبقك القضاء إليها)). وبعد ذلك يموت الشاب حزنا على ابنة عمه، فيجمعهما القبر، بعد أن فرق بينهما القصر"[٢].

---

[١]- انظر: المنفلوطي، مصطفى لطفي، **العبرات**، د.ط، دار الجيل- بيروت، ١٩٨٥م، ص: ٧-٢٠. المنفلوطي، مصطفي لطفي، **الأعمال الكاملة**، الدار النموذجية (صيدا-بيروت)، ١٤٣٣هـ-٢٠١٢م، ص: ٦٨٣-٦٨٩.

[٢]- الجردي، وجدي أمين، **أدب التأمل عند المنفلوطي دراسة في نصوص النظرات والعبرات**، ط١، دار الفكر اللبناني (بيروت-لبنان)، ٢٠٠٥م، ص: ٩٦.

وتسمية القصة ((اليتيم)) "إذ إن اليتيم لم يلعب دوره باعتباره كارثة من كوارث الطفولة، ولم يلاحظ الكاتب (المنفلوطي) أثناء السرد، بل لم يرد أن يلاحظ شيئا عنه، وبذلك لم يكن اليتيم ذا شأن في هذه القصة، اللهم إلا في جعل الشاب ينشأ نشأته الأولى في بيت عمه. ثم كان للقصة أكثر من علة قوية في العزوف عن هذه التسمية التي لا تلائم حوادثها، ولكنها تسمية لأدنى ملابسة كما يقولون، أو لأن في نظره سبب شقائه وحرمانه"[1].

٢- الشهداء:

هي قصة مترجمة أولى نقلها الكاتب عن الفرنسية، و((قصة الشهداء)) تحكى قصة أم بائسة (تلك الأرملة) التي مات أبوها وزوجها، ولم يبق لها في الدنيا سوى أخ وابن صغير، ثم يتغرب الشقيق بحثا عن الرزق فتنقطع أخباره، وحينئذ تحزن لهذا الشقيق وما آلت إليه حاله، فيتضرع إليها ابنها أن تسمح له بالسفر بحثا عن خاله، وبعد امتناعها عن السماح له بالسفر خوفا عليه تستجيب لرجائه، ويسافر الابن، وبعد برهة من الزمن تنقطع أخباره بدوره، فيشتد حزنها على الإثنين، ويذهب عقلها على ابنها، ولما أذن الله بفك أسره ومعه الفتاة التي فكت أسره يهرب بها آملا أن يصلا إلى المكان الذي تقيم فيه أمه، ثم تكون نهاية الثلاثة في مكان واحد، وذلك دون أن يدرى الابن أنه اقترب من القبر الذي دفنت فيه والدته[2].

---

[1]- أبو الأنوار، محمد، مصطفى لطفى المنفلوطي حياته وأدبه (القصة في آدبه دراسة تحليلية مقارنة)، ج٢، ص: ٤.

[2]- انظر: المنفلوطي، مصطفى لطفى، العبرات، ص: ٢١-٣٨. المنفلوطي، مصطفي لطفي، الأعمال الكاملة، ص: ٦٨٩-٦٩٨.

٣- الذكرى:

هذه قصة ثانية منقولة عن أصل أوربي، وهي "قصة آخر ملوك الفردوس المفقود، وهو ((أبو عبد الله ابن الأحمر))، آخر ملوك غرناطة التي انتهى بانتهائها آخر أمل لحكم المسلمين في الأندلس، بعد أن مكثوا فيه أكثر من ثمانمائة عام (من عام ٩٢هـ - عام ٨٩٧م). وتنتهي آخر حلقات هذه القصة بمشهد مؤثر ومثير لحفيد ذلك الملك المنهزم أمام أعدائه الصليبيين، والهارب بروحه وأهله إلى فاس، عاصمة البربر بأفريقية"[1].

وأما ((الذكرى)) فهي قصة واقعية عن نهاية حكم المسلمين في الأندلس، ولكنها تدور حول قصة ذلك الفتى الذي ولد بشمال أفريقية بعد أربع سنوات من رحيل آبائه عن الأندلس، بعد أن تركوا الملك والسلطان لأعدائهم، ذلكم هو ((سعيد بن يوسف عبد الله بن الأحمر))، وعلم منذ صباه أنه حفيد لذلك الملك الذي اقتلع عرشه الطوفان الصليبي في الأندلس، فيتوق إلى رؤية ذلك الملك الذاهب، ويكبر معه هذا الأمل حينما يبلغ العشرين من عمره، وبعد احتياله في الوصول إلى الأندلس يلتقي بإحدى الراهبات فتساعده في التعرف على تلك الآثار الدارسة، والأمجاد المدبرة، فيبلغ به الحزن أشده، ويبكى أجداده بكاء الثكلي وحيدها، ولم يخفف حزنه هذا إلا وقوف تلك الراهبة الحسناء بجانبه وحدبها عليه، ولم يطل شعوره بالإطمئنان لوجودها معه، ثم يعلم بأمرهما ابن حاكم غرناطة، فيتقدمه لمحكمة التفتيش التي قضت بإعدامه، ولم تملك فلورندا إلا الصراخ والأنين لمصيره هذا المؤلم، ولم تجد عزاء لها إلا زيارة قبره لتذرف الدمع السخين عليه، ولتضع على قبره شاهدا من الرخام مكتوب عليه ((هذا قبر آخر ملوك بنى الأحمر))[2].

---

[1]- عبد الهادي، أحمد محمد، **المنفلوطي حياته ومؤلفاته**، ص: ١٦٧.

[2]- انظر: المنفلوطي، مصطفى لطفى، **العبرات**، ص: ٥٥-٧٠. المنفلوطي، مصطفي لطفي، **الأعمال الكاملة**، ص: ٧٠٦-٧١٤.

٤- الهاوية:

هي قصة موضوعة "تدور حول فتى ريفي أقام في القاهرة، ونشأت بينه وبين المنفلوطي علاقة صداقة متينة. ثم اضطر الكاتب إلى مغادرة القاهرة والعودة إلى مسقط رأسه. فودّع صديقه بعد أن اتفقا على متابعة الاتصال عن طريق المراسلة. وبعد فترة ليست بالقصيرة انقطعت رسائل الصديق من القاهرة تدريجيا، ثم عاد الكاتب من الريف وسارع إلى زيارة صديقه القديم في منزله لكنه فوجىء منذ دخوله بأن صديقه قد ابتلي بشرب الخمرة والقمار، فبدد كل أمواله وأساء كل الإساءة إلى أسرته. فوعد المنفلوطي زوجة صديقه بأنه سيعمل ما يوسعه لإنقاذ صديقه من البلاء الذي أوقع نفسه فيه. ثم التقى المنفلوطي بصديقه الحميم وراح يعاتبه ويلومه محاولا إرشاده إلى الطريق القويم لكن الإدمان على الخمرة والقمار منعا الصديق من الأخذ بنصيحة الكاتب. واستمر الصديق في غيّه وضلاله إلى أن ولدت زوجه طفله أصيبت إثرها بحمى شديدة فارقت بعدها الحياة في ليلة باردة، ولم يكن إلى جانبها سوى طفلتها الصغيرة، وقد علقت بثدي أمها. وحين عاد الزوج إلى بيته عند الصباح اقترب إلى حين تنام زوجته، فرآها قد فارقت الحياة، وما زالت الطفلة تبكى إلى جانبها. فتراجع مذهولا من هول المشهد، فوطئت قدمه صدر الطفلة دون أن يدري، فهوت ميتة إلى جانب أمها، وانتهى الأمر بالرجل في مصح للأمراض العقلية"[1].

٥- الجزاء:

هذه الرواية مترجمة عن الفرنسية "وتروي قصة فتاة ريفية جميلة وبريئة اسمها (سوزان) تنشأ مع ابن عمها (جلبرت) في بيت واحد، فيكبران معا، ويقع كل واحد منهما في حب الآخر، ويتفقان على الزواج. وتشأ الأقدار أن يلتقي أحد النبلاء وهو يقوم برحلة إلى

---

[1]- المنفلوطي، مصطفي لطفي، **مصطفي لطفي المنفلوطي المجموعة الكاملة**، تقديم: مجيد طراد، (العبرات)، ص: ٨٢٣-٨٢٤. انظر: المنفلوطي، مصطفى لطفى، العبرات، ص: ٧١-٨٣.

الريف بالفتاة، وهي تملأ جرتها من البحيرة المجاورة لمنزلها، فيعجبه جمالها ويكرر زياراته إلى المكان فتقع الفتاة في حبه بعد أن تكتشف أنه ((المركيز جوستان روستان)) الذي يمتلك قصرا فخما على التلة المقابلة للقرية. وفي وقت لاحق يستطيع الفتى أن يقود ((سوزان)) إلى قصره حيث تسلم له أن يعدها بالزواج. أما ابن عمها فقد علم من أمة أن حبيبته فرت مع الماركيز، ولن تعود إليه بعد اليوم، فأصيب الفتى بما يشبه الجنون، وحاول فيما بعد أن يقنع نفسه بأنه نسيها لكن الواقع أظهر له أن جراحه لم تندمل، فهام الفتى على وجهه يحمل آلامه ولوعته حتى أوشك على الموت. في هذا الوقت فوجئت ((سوزان)) ذات يوم بالماركيز يعود إلى البيت بعد غياب استمر بضعة أيام، ويرمي أمامها بكيس من النقود، ويطلب منها مغادرة المنزل مع طفلتها الرضيعة. فانصاعت ((سوزان)) إلى أمره، وغادرت القصر بملابسها القروية التي دخلت بها إليه تاركة وراءها كيس النقود، وهامت على وجهها في الحقل المجاور لقصر الماركيز. وإذا بها تفاجأ بصوت حزين ينبعث من مكان قريب، فاتجهت ناحية الصوت لترى ابن عمها النحيل الشاحب اللون يناديها مودعا. فاقتربت منه وإذا به يذرف على يدها آخر دمعة من عينيه قبل أن يودع الحياة. فما كان من ((سوزان)) إلا أن رمت بقسم من ملابسها على جسد طفلتها الصغيرة، وودعتها ثم رمت بنفسها في النهر المجاور على مقربة من القصر حيث يجلس الماركيز على الشرفة مع حبيبته الجديدة. وإذا بالماركيز يطلب من رجاله أن يهبوا لنجدة الغريقة التي انتشلت جثة هامدة. ثم لا تلبث الطفلة أن تلحق بأمها الضحية. وحين تعلم عشيقة الماركيز بحقيقة الأمر تعود إلى أهلها، فيهيم الماركيز على وجهه في جوار القصر بعد موت ((سوزان)) والطفلة وغياب العشيقة، ويظل على تلك الحال حتى يرى الناس ذات يوم جثته طافية على صفحة النهر حيث غرقت ((سوزان)) بالأمس القريب"[1].

---

[1]- المنفلوطي، مصطفى لطفي، **مصطفى لطفي المنفلوطي المجموعة الكاملة**، تقديم: مجيد طراد، (العبرات)، ص: ٨٢٤. انظر: المنفلوطي، مصطفى لطفي، **العبرات**، ص: ٨٤-٩٨.

٦- الحجاب:

هي قصة موضوعة تتحدث عن شخص ما ذهب إلى أوروبا، فلبث فيها بضع سنين. وملخص ما جاء فيها: أن زوجا متحررا عمد إلى نزع الحجاب عن زوجته لتخالط المجتمع المنفتح على المدنية الغربية، ويدور حوار بين الكاتب (المنفلوطي) وبين هذا الرجل حول هذا الموضوع، إلا أن الرجل لا يأخذ برأي الكاتب. كما أن ((المنفلوطي)) سأله وقال إنه لا يعرف السبيل إلى الخلاص منه، ولا يدري مصير أمره فيه، ثم سأله عن آمال ذلك الرجل. فقال إن أمله في حياته واحد فقط هو أن يغمض عينه ثم يفتحهما فلا يرى برقعا على وجه امرأة في تلك البلاد. وتمر الأيام، وإذا بالرجل يدعى وهو بصحبة ((المنفلوطي)) إلى مركز الشرطة، فيفاجأ بإلقاء القبض على زوجته وصديقه وهما يهمان بالفاحشة، فيصعق لهذا الأمر بعد أن عد صديقه إنسانا وفيا يؤنس زوجته، ويبعد عنها الملل أثناء وجوده في منزله وعلى مرأى منه، فيعلم حينئذ الخطأ الذي اقترفه بحق زوجته التي كانت وهي محجبة مثالا للأخلاق، فجنى عليها بعد أن ألزمها بخلع الحجاب. وينهي ((المنفلوطي)) أقصوصته بمشهد أخير يصور لنا الزوجة وهي تطلب من زوجها العفو والغفران وقد ارتدت ثياب الحداد، فنظر إليها زوجها وهي تبكي ثم قضى[1]. "أول ما يقال في هذه الأقصوصة أنها أشبه بمقالة ضمنها ((المنفلوطي)) رأيه بمسألة الحجاب. وأنه وقف منه موقف المدافع... وأغرب ما في الأقصوصة دعوة الكاتب إلى إقفال باب تحرير المرأة، ضنا بشرف الأمة. ثم يدعو بدل ذلك كله، إلى ترك المرأة وشأنها، فهي قد استعذبت لنفسها الحذر والحجاب فرارا من فضول الرجال، ويدعو بعد ذلك إلى تهذيب المرأة بدل العلم، فالتهذيب أنفع لها من العلم"[2].

---

[1]- انظر: المنفلوطي، مصطفى لطفى، العبرات، ص: ٣٩-٥٤. المنفلوطي، مصطفي لطفي، الأعمال الكاملة، ص: ٢٩٨-٧٠٦.

[2]- المنفلوطي، مصطفى لطفى، العبرات، دراسة وتقديم: رياض قاسم، ط٣، مؤسسة بحسون للنشر والتوزيع - بيروت، ١٩٩٩م، ص: ٢٠٦.

٧- العقاب:

هي قصة موضوعة تتحدث عن شخص ما أو رجل رأى فيما يرى النائم كأنه هبط مدينة كبرى لا علم له باسمها ولا بموقعها من البلاد ولا بالعصر الذي يعيش أهلها فيه. وينتهي به المسير إلى بنية عظيمة لم يرى بين البنية أعظم منها شأنا ولا أهول منظرا. ويعلم أنها قصر الأمين وأن اليوم يوم القضاء بين الناس والفصل في خصوماتهم، فرأى الأمير جالسا على كرسي من الذهب وقد جلس على يمينه رجل يلبس مسوحا وهو كاهن الدير، وعلى يساره آخر يلبس طيلسانا وهو قاضي المدينة. ففتح باب السجن وكان على يسار الفناء، وخرج منه الأعوان يقتادون شيخا هرما تكاد تسلمه قوائمه ضعفا ووهنا، وجريمته هو أنه سرق غرارة من غرائر الدقيق المحبوسة على الفقراء والمساكين، ويقاد المجرم إلى ساحة الموت فتقطع يمناه ثم يسراه ثم بقية أطرافه، ثم يقطع رأسه، ويقطع طعاما للطير الغادي والوحش الساغب. ثم عادوا وبين أيديهم فتى في الثامنة عشرة من عمره أصفر نحيل يضطرب بين أيديهم خوفا، وجريمته أنه قاتل، ذهب أحد قواد الأمير إلى قريته لجمع الضرائب، فأبى وتوقح في إبائه، فانتهره القائد وجرد سيفه من غمده وضربه به ضربة ذهبت بحياته. ويقاد المجرم إلى ساحة الموت فيصلب على أعواد شجرة، ثم تفصد عرروقه كلها، حتى لا يبقى في جسمه قطرة واحدة من الدم. وما لبثوا أن عادوا بفتاة جميلة، وجريمتها هو أنها امرأة زانية، دخل عليها رجل من أهلها فوجدها خالية بفتى غريب كان يحبها ويطمع في الزواج منها قبل اليوم، ثم تؤخذ الفتاة إلى ساحة الموت فترجم عارية حتى لا يبقى على لحمها قطعة جلد ولا على عظمها قطعة لحم[١].

[١]- انظر: المنفلوطي، مصطفى لطفي، العبرات، ص: ٩٩-١١٦. المنفلوطي، مصطفى لطفي، الأعمال الكاملة، ص: ٧٢٧-٧٣٦.

وخرج هذا الرجل على أثرهم حزينا مكتئبا ويفكر في هذه المحاكمة الغريبة التي لم يسمع فيها دفاع المتهمين عن أنفسهم، ولم يشهد فيها على المتهمين غير خصومهم. وعجب من الناس في ضعفهم واستخذائهم أمام القوة القاهرة وغلوهم في تقديسها وإعظامها وإغراقهم في الثقة بها والنزول على حكمها عدلا كان أو ظلما، رحمة أو قسوة[١].

٨- الضحية:

هي قصة مترجمة نقلها الكاتب عن الفرنسية، تروي حكاية امرأة واسمها ((مرغريت جوتييه)) وأنها فقيرة لا تملك مالا تشترى به زوجا، وكان لا بد لها أن تعيش فلم تجد بين يديها سوى عرضها. ولقد كان جمالها شؤما عليها، فلو أنها كانت شوهاء لوجدت في الناس من يرحمها ويحنو عليها، ولا يستطيع صاحبه أن ينال ما في أيدي الناس إذ كان فقيرا معوزا، إلا من طريق المساومة فيه. لذلك نقمت تلك الفتاة المنكوبة على الرجال جميعا، وأقسمت أن تتخذ من جمالها الذي هو مطمع أنظارهم وقبلة آمالهم. ولقد برت بينها برّ الوفي بعهده، فعاشرت الرجال ولم تحبهم، ونكبتهم في أموالهم، وفي أنفسهم، ونظرت إلى دموع الباكين تحت قدميها نظرات الغبطة والسرور. وظهرت((مرغريت)) في سماء باريس كوكبا متلألئا يبعث الأنوار ويبهر الأنظار. وأصبحت أعناق الرجال في يدها كأنما قد سلكتهم جميعا في سلك واحد، ثم أمسكت بطرف السلك تحركه فيتحركون، وكان شأنها معهم شأن صاحب الكلب مع كلبه. وأصبحت تلك الفتاة الجائعة العارية التي كانت تعوزها بالأمس اللقمة، وتعييها الحرقة، سيدة باريس وصاحبة عرشها، ومالكة أزمة رجالها[٢].

---

[١]- انظر: المنفلوطي، مصطفى لطفى، العبرات، ص: ٩٩-١١٦. المنفلوطي، مصطفي لطفي، **الأعمال الكاملة**، ص: ٧٢٧-٧٣٦.

[٢]- انظر: المنفلوطي، مصطفى لطفى، العبرات، ص: ١١٧-١٤٩. المنفلوطي، مصطفي لطفي، **الأعمال الكاملة**، ص: ٧٣٦-٧٥٢.

وترى ((مرغريت)) أن جميع ما يبذله لها الناس من فضة وذهب، وأثاث ورياش، وقصور ودور، وجياد ومركبات، لا يساوي دمعة من تلك الدموع التي سكبتها على نفسها يوم باعت عرضها. ومرت في بعض غدواتها أو روحاتها بغرفة حارس قصرها وهو جالس بين زوجه وأولاده يمنحهم حبه وإخلاصه ويمنحونه من ذلك مثل ما يمنحهم، فتتمنى أن لو كان حظها من هذه غرفة الحياة. وتشعر ((مرغريت)) بأنها فتاة فاسدة وغير راضية عن فسادها وساقطة، ولا تحب أن ترى الفتيات ساقطات مثلها، ولو كان في استطاعة المرأة الساقطة أن تسترجع بتوبتها وإنابتها مكانتها في قلوب الناس وأن تمحو بصلاحها ما سلف من فساده.
ولم يمض على ((مرغريت)) في حياتها هذه أكثر من بضعة أعوام حتى نزل بها مرض حجبها في بيتها عدة أيام ثم اشتد عليها، فأشار عليها الأطباء أن تذهب إلى حمامات (البانيير) للاستشفاء بمائها وهوائها، فسافرت إليها وحدها. وكان في ذلك المصطاف في هذا العام شيخ من الأثرياء اسمه ((الدوق موهان)) حضر إليها مع ابنته وكانت مريضة بداء الصدر ليستشفى لها من دائها فلا يجدلها العلاج وماتت بين يديه فدفنها هناك. وذرفت لحزنه دمعة رآها الشيخ من خلال أهداب عينيها المبتلة بالدموع فسقط على يدها يقبلها ويشكر لها تلك الدمعة التي جادت بها عليه في ساعة شقائه. وظل الدوق يختلف إليها بعد ذلك فيجالسها طويلا ويجد من الأنس بها، وما تسكن به لوعة نفسه، حتى أصبح لا يستطيع مفارقتها ساعة واحدة. وما هي إلا قلائل حتى أبلّت من مرضها بعض الإبلال وعاد إلى وجهها الجميل رونقه وبهاؤه، فأزمعت العودة إلى باريس[١].

---

[١]- انظر: المنفلوطي، مصطفى لطفي، **العبرات**، ص: ١١٧-١٤٩. المنفلوطي، مصطفي لطفي، **الأعمال الكاملة**، ص: ٧٣٦-٧٥٢.

وعلم الناس جميعا أن ((مرغريت)) قد استحالت حالها، وتغيرت صورة حياتها وأنها قد قنعت بهذه الحياة الجديدة حياة الهدوء والسكينة، ولكن تلك الحادثة المحزنة التي حدثت لإبنة الدوق شبيهتها في صورتها ومرضها قد أثرت في نفسها تأثيرا شديدا وصورت لها الحياة بصورة غير صورتها الأولى فأصبحت تعاف الرجال لأنهم سبب سقوطها، وتستنكر سقوطها أكثر مما استنكرته من قبل لأنه سبب مرضها، ولا تأسف على ما فاتها مما في أيدي الناس لأنها تعيش من مال الدوق في نعمة لا يطمع طامع في أكثر منها[1].

---

[1]- انظر: المنفلوطي، مصطفى لطفى، العبرات، ص: ١١٧-١٤٩. المنفلوطي، مصطفي لطفي، الأعمال الكاملة، ص: ٧٣٦-٧٥٢.

- **نبذة عن سمات القصة القصيرة**

القصة القصيرة هي لون من ألوان الأدب الحديث ظهر في أواخر القرن التاسع عشر، وله خصائص ومميزات شكلية معينة. "وقبل القرن التاسع عشر شهد تاريخ الآداب الغربية عدة محاولات لكتابة القصة القصيرة. ولكنها كانت قصصا قصيرة من ناحية الحجم لا من ناحية الشكل. لقد قامت أولى هذه المحاولات في القرن الرابع عشر في روما داخل حجرة فسيحة من حجرات قصر الفاتيكان، كانوا يطلقون عليها اسم ((مصنع الأكاذيب))[1]. وكان موظفو القصر يجتمعون مساء في قاعة من قاعات القصر على سبيل تزجية وقت الفراغ بعد الإنتهاء من عمل النهار الشاق، فقد كان نفوذ البابا في ذلك الوقت يمتد ليشمل أوربا كلها. وسميت هذه القاعة ((مصنع الأكاذيب)) لأن الأمر فيها لم يقتصر على السحر والدعابة وتبادل الأخبار والأحاديث، بل تحول إلى اختراع كثير من القصص الخيالية والطرائف المضحكة عن الشخصيات الكبيرة والمعروفة"[2].

أما المحاولة الثانية "فقد ظهرت أيضا في القرن الرابع عشر في إيطاليا وقام بها ((جيوفانى بوكاتشيو)) صاحب ((قصص الديكامرون)) أو ((المائة قصة))[3]، وكانت التسلية هدفه الأساسي منها، نظرا للظروف الصعبة التي كانت فلورنسا بلدته تمر بها. فقد أراد الترويح عن الفلورنسيين بسبب الطاعون الذي اجتاح فلورنسا، فتخيل بعض الناجين بجلدهم

---

[1]- رشدي، رشاد، **فن القصة القصيرة**، ط٢، مكتبة الأنجلو المصرية، يناير ١٩٦٤م، ص: ١.

[2]- راغب، نبيل، **فنون الأدب العالمي**، ط١، الشركة المصرية العالمية للنشر- لونجمان، ١٩٩٦م، ص: ١٨٨.

[3]- رشدي، رشاد، **فن القصة القصيرة**، ص: ٣.

من الوباء وقد هربوا إلى قصر أحدهم في الريف، وبدلا من أن يمر الوقت ثقيلا متباطئا وهم في هذه الحالة النفسية الكئيبة قرروا أن يقص كل واحد منهم قصة على الآخرين"[١].

وبالطبع ترك ((بوكاتشيو)) بصماته واضحة على فن القصة القصيرة القديمة، حتى "كتب الشاعر والقصصي الأمريكي ((إدغار آلان بو)) في عام ١٨٤٢م دراسة تحليلية لمجموعة الروائي الأمريكي هوثورن ((قصص قصت مرتين))، أوضح فيها بصفة عامة طبيعة وشكل ما أسماه ((بالسرد النثري القصير))، وفرق لأول مرة بين بناء القصة القصيرة وبناء الرواية الطويلة، وحدد بأسلوب نقدي ووعي فني الإختلافات الجوهرية بين النوعين"[٢]. كما يقول ((إدغار آلان بو)) في تحديد العناصر الضابطة لها: "إن القصة القصيرة بحق تختلف بصفة أساسية عن القصة بوحدة الانطباع، ويمكن أن نلاحظ بهذه المناسبة أن القصة القصيرة غالبا ما تحقق الوحدات الثلاث التي عرفتها المسرحية الفرنسية الكلاسيكية، فهي تمثل حدثا واحدا في وقت واحد، وتتناول القصة القصيرة شخصية مفردة أو حادثة مفردة أو عاطفة، أو مجموعة من العواطف التي أثارها موقف مفرد فالقصة تصوير لحدث مترابط يثير الترقب والحذر والاندهاش والمتعة، ويتجلى نجاحها في وحدة الانطباع، أو التأثير أو حدتها معا"[٣].

و"أما الناقد ((براندر ماثيوز)) فهو أول من فرق بين القصة القصيرة كشكل أدبي متميز وبين القصة القصيرة التي عجز كاتبها أن يستمر في سردها أطول من ذلك. وبذلك كان كتاب ماثيور ((فلسفة القصة القصيرة)) الذي أصدره عام ١٨٨٥م بمثابة أول تقنين

---

[١]- راغب، نبيل، **فنون الأدب العالمي**، ص: ١٨٩.

[٢]- المرجع نفسه، ص: ١٩٠.

[٣]- حسين، عبد الرزاق، **فن النثر المتجدد**، ط١، مؤسسة المختار للنشر والتوزيع- القاهرة / دار المعالم الثقافية للنشر والتوزيع- الأحساء، ١٤١٩هـ - ١٩٩٨م، ص: ٨٩.

نقدي لفن القصة القصيرة، بحيث أصبح اصطلاح القصة القصيرة يشير إلى شكل أدبي جديد تماما"[1].

وظلت الحال كذلك إلى أن جاء ((جي دي موباسان)) (١٨٥٠م-١٨٩٣م) في النصف الثاني من القرن التاسع عشر، وقد بدأت إنجازاته التاريخية في مجال القصة القصيرة فاكتشف أن في الحياة لحظات عابرة قصيرة منفصلة لا يصلح لها سوى القصة القصيرة، فهي عنده تصور حدثا معينا لا يهتم الكاتب بما قبله أو بما بعده. كما يقول ((رشاد رشدي)) في كتابه ((فن القصة القصيرة)): "إن ((موباسان)) كان ينتمي إلى مدرسة العصر من الطبيعيين أمثال ((زولا)) و((فلوبير))، وغيرهما ممن حاولوا تصوير الحياة في رواياتهم تصويرا واقعيا بكل دقائقها وتفاصيلها، إلا أن ((موباسان)) كان يختلف عن هؤلاء في شيء واحد، فهو يعتقد أن الرواية لا تصلح للتعبير عن هذه الواقعية الجديدة التي ترى أن بالحياة لحظات عابرة قد تبدو في نظر الرجل العادي لا قيمة لها، ولكنها تحوي من المعاني قدرا كبيرا. وكان كل هم ((موباسان)) أن يصور هذه اللحظات وأن يستشف ما تعنيه، ولكنها قصيرة ومنفصلة ولكل منها معناها المعين، فكيف يمكن أن تحويها رواية واحدة؟ واهتدى ((موباسان)) إلى الحل. إن هذه اللحظات العابرة القصيرة المنفصلة لا يمكن أن تعبر عنها إلا القصة القصيرة"[2].

ويوضح ((رشاد رشدي)) أن الناس رفضوا في بادئ الأمر أن يعترفوا بهذا النوع الجديد من القصص، لأنه جاء مختلفا عن كل ما سبقه من قصص، ولكن الأيام ما لبثت أن غيرت هذا الرأي فيكتب ناقد كبير مثل ((هولبروك جاكسون)) بعد موت ((موباسان)) بأعوام قليلة فيقول: "إن القصة القصيرة هي ((موباسان))، و((موباسان)) هو القصة القصيرة. أي أن ((موباسان)) سجل القصة القصيرة باسمه كما يسجل المخترعون اختراعاتهم، فسارت من

---

[1]- راغب، نبيل، **فنون الأدب العالمي**، ص: ١٩٠-١٩١.

[2]- رشدي، رشاد، **فن القصة القصيرة**، ص: ٨-٩.

بعده على الشكل الذي رسمه لها، ولا غرابة في هذا، فالشكل الذي اختاره ((موباسان)) للقصة لم يأت من باب المصادفة، وإنما جاء مطابقا للأغراض التي كان يسعى إليها ولروح العصر التي يمثلها"[1].

وكان هذا الإكتشاف من أهم الإكتشافات الأدبية في العصر الحديث، "لا لأن القصة القصيرة يلائم مزاج ((موباسان))، بل لأن القصة القصيرة تلائم روح العصر كله، فهي الوسيلة الطبيعية للتعبير عن الواقعية الجديدة التي لا تهتم بشيء أكثر من اهتمامها باستكشاف الحقائق من الأمور الصغيرة العادية المألوفة"[2].

وأبرزه بعد ((موباسان)) جميع من كبار كتاب القصة القصيرة من أمثال: ((أنطون تشيكوف))، و((كاثرين مانسفيلد))، و((روبرت هاريت))، و((أو هنري))، و((لويجي بيراندللو))، و((رنج لاردنر)). ولقد شاع هذا النوع من التأليف كذلك على أيدى بعض مؤلفي القصص الطويلة المشهورين، أمثال: ((بلزاك))، و((تولستوي))، و((هنري جيمس))، وبخاصة في السنوات الأخيرة على أيدي ((إرنست هيمنجواي))، و((وليم فوكنر))[3]. فمن المعروف "أن القصة تروي خبرا، وليس كل خبر قصة ما لم تتوافر فيه خصائص معينة أولها أن يكون له أثر أو معنى كلي أي أن تتصل تفاصيله أو أجزاؤه بعضها ببعض بحيث يكون لمجموعها أثر أو معنى كلي. كما يجب أن يكون للخبر بداية ووسط ونهاية، بمعنى أن يصور ما سماه بالحدث. ولكي يصبح الحدث كاملا يجب أن يتضمن بالإضافة إلى كيفية وقوعه زمنه ومكانه وسبب وقوعه، وهذا يتطلب التعرف على الشخص أو الأشخاص

---

[1]- رشدي، رشاد، **فن القصة القصيرة**، ص: ١٠.

[2]- وهبه، مجدي، المهندس، كامل، **معجم المصطلحات العربية في اللغة والأدب**، ط٢، مكتبة لبنان – بيروت، ١٩٨٤م، ص: ٢٩٢.

[3]- انظر: صلاواتي، ياسين، **الموسوعة العربية المسيرة والموسعة**، ط١، مؤسسة التاريخ العربي، ١٤٢٢هـ-٢٠٠١م، ج٦، (حرف القاف)، ص:٢٧٢٥. انظر: التونجي، محمد، **المعجم المفصل في الأدب**، ط١، دار الكتب العلمية (بيروت-لبنان)، ١٤١٢هـ-١٩٩٣م، ج٢، ص: ٧١٠. انظر: وهبه، مجدي، المهندس، كامل، **معجم المصطلحات العربية في اللغة والأدب**، ص: ٢٩٢.

الذين فعلوا الحدث أو تأثروا به، إذ وحدة الحدث لا تتحقق إلا بتصوير الشخصية وهي تعمل عملا له معنى، وبدون المعنى لا يمكن أن يتحقق للحدث الإكتمال لأن أركانه الثلاثة، وهي الفعل، والفاعل، والمعنى، وحدة لا يمكن تجزئتها، ويجب أن تقوم الأحداث والشخصيات على خدمة هذا المعنى من أول القصة إلى آخرها، وإلا أصبحت مختلة البناء"[1].

بالنسبة عن مصطلح القصة القصيرة، "يسمى القصاص ((ثربانتس)) إنتاجه من القصص القصيرة باسم إيطالي هو "Novella" وهو تصغير للفظة القصة"[2]. ويوجد تعريف عن مصطلح "Novella" في كتاب ((الرائد في الأدب العربي)) لانعام الجندي: "وهي أقل طولا من الرواية، وتحاول أن تعرض جانبا أو أكثر من الحياة، ولكنها لا تتسع للشمول والعمق اتساع تلك، لذلك يجهد الكاتب في تكثيف المشاعر والأفكار والأحداث ولا يسمح بتشعبها ويقوم معظمها على تحليل الشخصيات والمواقف تحليلا نفسيا عقليا"[3].

ويقول ((إنريكي أندرسون إمبرت)) في كتابه ((القصة القصيرة النظرية والتقنية)): "لقد أخذت مصطلح "Cuento" ((قصة قصيرة)) على أساس أنه الأكثر استخداما إنه كلمة واحدة، ولقد قام الدكتور ((باكرو جويانس)) ((Boquero Goyanes)) بالحديث عن تاريخ هذا المصطلح ومفهومه الدلالي...المصطلح "Cuento" مشتق من الفعل "Contan" وهذا الفعل من "Computare" (بمعنى يعد ويحصى) والفعل "Contan" بمفهوم العد ليس أكثر قدما منه بمفهومه الآخر وهو "يقص"، ويشير إلى مثل يثير الفضول وهو أن كتاب ((بدرو ألفونسو)) ((Pedro Alfonso)) (١٠٦٢م) يحتوي على قصة للعد، وفي قصة ((السيد))

---

[1] - وهبه، مجدي، المهندس، كامل، **معجم المصطلحات العربية في اللغة والأدب**، ص: ٢٩٢.

[2] - أندرسون إمبرت، إنريكي، **القصة القصيرة النظرية والتقنية**، ترجمة: على إبراهيم على منوفي، د.ط، المجلس الأعلى للثقافة، ٢٠٠٠م، ص: ١٥.

[3] - الجندي، انعام، **الرائد في الأدب العربي**، ط٢، دار الرائد العربي (بيروت-لبنان)، ١٤٠٦هـ-١٩٨٦م، ج١، ص: ٤٠.

"Elcid" (١١٤٠م) استخدم الفعل "Conton" بمعنى يقص لكن لم تظهر الكلمة "Cuento". كما أن هناك حكايات من العصور الوسطى شبيهة بالجنس الأدبي الجديد ((القصة القصيرة)) لكن كانت يطلق عليها مسميات مثل: الأمثال، والعظات، والمغامرات، والجزاء، والخرافة...وقد بدأ المصطلح "Cuento" يلقي قبولا أثناء عصر النهضة لكنه كثيرا ما كان مقرونا بالقصة "Novela" وكذا بمصطلحات أخرى. وتعتبر مؤلفات ((خوان دى تيمونيدا)) ((Juan de Timoneda)) مثل: ((التسلية والترويح عن السائرين)) (١٥٦٣م)، و((البلاغ الطيب والأقاصيص)) (١٥٦٤م)، و((الخرافات الصغرى)) (١٥٦٦م) علامات على طريق تطور المصطلح "Cuento" ورغم عدم الدقة الملحوظة في استخدام بعض المصطلحات التي تحملها عناوين كتبه فإن حكاياته عادة ما تدخل في دائرة القصة القصيرة"[١].

أما القصة القصيرة البالغة القصر، فقد ذكر في كتاب ((مدخل إلى تحليل النص الأدبي)): "أن القصة القصيرة "Short Story" ويتراوح طولها تقريبا ما بين ثلاث صفحات وعشرين، أو تستغرق قراءتها ما بين ربع ساعة إلى ساعة"[٢]. ويقول ((الدكتور عبد الرزاق حسين)) عن تحديد طول القصة القصيرة: "وهي بصفحة أو صفحتين أو عدد من الصفحات، كما حددها الكاتب الإنجليزي. ويلز بزمن قراءتها الذي لا يزيد عن ثلاثة أرباع الساعة، أو عدد الكلمات ب ١٥٠٠ كلمة أو أكثر، واختصار المواقف واختزال الزمن، وحذف الكثير من التفصيلات والتعريفات، والتركيز على الحدث الرئيسي، وتكثيف الفكرة والإقتصار على عدد محدود جدا من الشخصيات هو أساس فن القصة القصيرة. والقصة القصيرة بناء فنى متماسك في وحدة عضوية تامة، يرتبط أجزاؤها ارتباطا وثيقا، وتسهم جميع عناصرها بانسجام تام في تحقيق صفة الاكتمال المتنامي بداية ووسطا ونهاية، فهي كإشراقة شمس مع بزوغ أول خيط من نورها حتى لحظة ظهور غروبها في الأفق تمثل فجرا وضاء،

---

[١]- أندرسون إمبرت، إنريكي، **القصة القصيرة النظرية والتقنية**، ص: ١٥-١٦.

[٢]- أبو شريفة، عبد القادر، لافي قزق، حسين، **مدخل إلى تحليل النص الأدبي**، ط١، دار الفكر للنشر والتوزيع، ١٤١٣هـ-١٩٩٣م، ص: ١٢١.

فالخيط الأول يرتبط بالنسيج العام، فهو الإضاءة الأولى المرتبطة بلحظة التنوير، وإذا صح أن القصة القصيرة فن مرهف دقيق شديد الحساسية"[1].

والقصة القصيرة فن محدث في الأدب العربي، ولدت فيه متأثرة بالأدب الغربي. ولم تنشأ القصة القصيرة من أصل عربي كالمقامات، والقصص الحماسية، والحكايات، والأمثال، والخرافات، والأساطير، والنوادر، وإنما ترعرعت بتأثير من الأدب الأوروبي مباشرة. كما "حاول الجيل القديم أن يستعمل أسلوب المقامات في النقد الاجتماعي ك((حديث عيسى بن هشام)) لإبراهيم المويلحي، و((ليالي سطيح)) لحافظ إبراهيم وكلاهما مسجع العبارة، و((ليالي الروح الحائر)) لمحمد لطفي جمعة. وأن الأسلوب المقامي في القصص لم يطل عمره في نهضة الحديثة، فلم يكد ينتهي العقد الأول من القرن العشرين حتى صار يعد من الأساليب القديمة البالية"[2].

ويقول ((أحمد هيكل)) في كتابه ((الأدب القصصي والمسرحي في مصر)) عن خصائص القصة القصيرة: " أن أهمها: التأثر المباشر بالأدب القصصي الغربي، وعدم الإلتفات إلى الأصول العربية، إلا فيما قد يكون من بعض رواسب قراءة هذا الكاتب أو ذاك، في ((ألف ليلة))، أو ((كليلة ودمنة))، ونحو ذلك، أما من حيث الموضوعات والشكل وطريقة التناول، فالكل كان يولى وجهه شطر النتاج في هذا الفن. ومن هنا يمكن الجزم بأن القصة القصيرة بصورتها الفنية في الأدب الحديث قد أخذت عن أدب الغرب، ولم تنحدر من التراث أو تتطور عن فن عربي مشابه"[3].

---

[1]- حسين، عبد الرزاق، **فن النثر المتجدد**، ص:٨٩-٩٠.

[2]- المقدسي، أنيس، **الإتجاهات الأدبية في العالم العربي الحديث**، ط٧، دار العلم للملايين، ١٩٨٢م، ص: ٤٥٤.

[3]- هيكل، أحمد، **الأدب القصصي والمسرحي في مصر**، ط٤، دار المعارف، ١٩٨٣م، ص: ٣٣.

وقد استمر التراكم الأدبي للفن القصصي، من خلال الترجمة، وتمت ترجمة أعداد هائلة منها إلى اللغة العربية. و"لقد لعبت الترجمة دورا مهما في تقديم ألوان عديدة من القصص الأجنبي لكتاب فرنسيين، وإنجليز، وروس، وطليان، وأميركان، وغيرهم، وإن كان التركيز على الفرنسيين والإنجليز، بحكم العلاقات الإستعمارية وهيمنة الدولتين الفرنسية والإنجليزية على مقدرات العرب، ومصر خاصة في أواخر القرن التاسع عشر، ومعظم القرن العشرين[1]. ولما اتصل العرب بأوربا وأخذ ويتأثرون بآدابها اتجه أدباء العرب إلى القصص الغربي، وحاولوا أن يترجموه، وكان ((رفاعة الطهطاوي)) هو الرائد لهذه الحركة فترجم ((مغامرات تليماك)) لفنلون وسماها ((مواقع الأفلاك في وقائع تليماك))، أي نقل القصة إلى أسلوب السجع والبديع الشائع في المقامات وكذلك لم يتقيد بالأصل بل أباح لنفسه التصرف فيه، فقد تصرف في أسماء الأشخاص وتصرف في المعاني. فأدخل آراءه في التربية ونظام الحكم كما أدخل الأمثال الشعبية والحكم العربية، فكان بذلك ممصرا قبل أن يكون مترجما، وقد استمر التمصير طويلا من بعده. وبدأ الأدباء العرب يتحررون من السجع والبديع، ولكنهم ظلوا يمصرون ما يترجمون من قصص. وظل بعضهم يمصر القصة باللغة العامية مثل ((عثمان جلال))"[2].

وأما من المترجمين "فمن يتصرف في القصة وينحرف بها إلى ما يهوى القارئ، يخلق مواقف جديدة أو يسقط مواقف كانت قائمة، أو يستولى عليها وينسبها إلى نفسه. وهناك من لا يعرف اللغة الأجنبية، وأوتى حظا كبيرا في اللغة العربية، فترجم له القصة، ويتولى هو صياغتها، يضعها في قالب عربي، ويكتبها في أسلوب عربي فصيح"[3].

---

[1]- محمد القاعود، حلمي، **تطور النثر العربي في العصر الحديث**، ص: ٢٠٨.

[2]- أبو السعود، أبو السعود سلامة، القسطاوي، رمضان خميس، **الأدب العربي في مختلف العصور**، د.ط، العلم والإيمان للنشر والتوزيع ، ٢٠٠٨م، ص: ٢٧٠-٢٧١.

[3]- أحمد مكي، الطاهر، **القصة القصيرة دراسة ومختارات**، د.ط، دار المعارف-القاهرة، ١٩٨٥هـ، ص: ٨٧.

وبرز منهم ((مصطفى لطفي المنفلوطي)) وكتابه ((العبرات)) مجموعة من القصص الفرنسية "المغرقة في الرومانتيكية، ترجمت له وصاغها في أسلوبه الرشيق، فجاءت مغرقة في الحزن، تفجر الدموع في العين والقلب، بين قراء يعانون من هموم قاصمة في حياتهم الخاصة والعامة على السواء. ولكنها بعدت عن أصولها، بسبب المترجم أو المنفلوطي نفسه، فجاءت حديثا مباشرا، في أسلوب تقريري لا يهتم بالسياق أو ترابط الأحداث، وفقدت في صورتها الجديدة خصائص القصة القصيرة، ولكنها أسهمت في تهيئة المناخ، ولفت الأذهان، وترغيب القراء في مثل هذا اللون من الأدب[١]. و((المنفلوطي)) في قصصه سواء القصيرة أو الطويلة، يعتمد المباشرة، والتقريرية، والخطابية، والحضور الشخصي، فلا ينفصل الراوي عن شخصيته، ولا يحاول أن يترك للقارئ فرصة الإستنتاج والحكم على سلوك الشخصيات والأحداث، ولكنه يتدخل بشكل تقريري مباشر، ليحكم هو على هذا السلوك أو ذلك الحدث[٢]. إن التأثير الفرنسي على القصص الأصيلة للمنفلوطي هو تأثير غير مباشر، لا يوجد هذا التأثير على التركيب الفني للقصة ولا على الشخوص ولا يمكن التقريب بين أي من هذه القصص والقصص الفرنسية. وإذا كان ثمة تأثير فهو تأثير نظري. والأفكار الرومانسية التي توجد صداها على الجانب القصصي من مؤلفات ((المنفلوطي)) لم يدرسها الكاتب وإنما تحدث إليه أصدقاؤه عنها أو استطاع هو استخلاصها من خلال التراجم التي قدموها له. ويمثل ((المنفلوطي)) الفترة العاطفية الخالصة التي اجتازتها القصة المصرية في مراحل تطورها"[٣].

ويقول ((الدكتور شوقي ضيف)): "وربما كان عمل ((المنفلوطي)) في التمصير أوسع من عمله، فإنه لم يكن يعرف شيئا من اللغة الفرنسية، وإنما اعتمد على نفر قرأوا له بعض القصص مثل ((بول وفرجيني))، وحاول أن يؤدي ما سمعه منهم في اللغة العربية،

---

[١]- أحمد مكي، الطاهر، **القصة القصيرة دراسة ومختارات**، ص:٨٧.

[٢]- القاعود، حلمى محمد، **تطور النثر العربي في العصر الحديث**، ص: ٢١١-٢١٢.

[٣]- البحيري، كوثر عبد السلام، **أثر الأدب الفرنسي على القصة العربية**، د.ط، الهيئة المصرية العامة للكتاب، ١٩٨٥م، ص:٢١٤.

فكانت قصة ((الفضيلة)) ومثلها القصص الأخرى التي نشرها، وكلها تكاد تفقد الصلة بالأصل، كما تفقد حبكته القصصية، فليس الغرض الأول القصص، وإنما الغرض تصوير الانفعالات العاطفية والاسترسال في الأسلوب البليغ"[1].

وإن جميع هؤلاء الكتاب الذين سلفت أسماؤهم وهم الرواد أو الجيل الأول في هذا الفن، قد كانوا من ذوي الثقافة الأدبية الأوروبية، كما "كان أوائلهم بخاصة على صلة قوية بالأدب القصصي الفرنسي، وهؤلاء هم: ((محمد تيمور))، و((محمود تيمور))، و((عيسى عبيد))، و((شحاته عيد))، و((يحيى حقي)). ومن هنا كان أول استلهام أو تأثر متجها إلى أدب القصاصين الفرنسيين، مثل: ((موباسان))، و((بلزاك))، و((زولا)). وبعض هؤلاء الرواد الأوائل كانوا على صلة بالأدب الإنجليزي، ثم بالأدب الروسي عن طريق المترجمات، بل ربما كان تأثرهم بأدب كاتب مثل ((تشيكوف)) الروسي أعظم بكثير من تأثرهم بالقصاصين الإنجليز أو الأمريكيين. ويعتبر ((محمود طاهر لاشين)) من أبرز كتاب القصة الرواد، الذين اتضح في نتاجهم تأثير ((تشيكوف))"[2].

- **كتاب القصة في مصر المعاصرون**

- محمد تيمور:

نظم الشعر، وألف المسرحيات القصيرة، وكتب النقد المسرحي ومقالات في الاجتماع والفن والأدب، واشتغل بالصحافة حينا وبالتمثيل قليلا. ويعتبر ((محمد تيمور)) (١٨٩٢م-١٩٢١م) رائدا في القصة القصيرة، وكان كذلك رائدا في التأليف المسرحي، وبشر بأدب مصري قومي. وتعد قصته ((في القطار)) التي نشرها في مجلة ((السفور)) عام

[1] - ضيف، شوقي، **الأدب العربي المعاصر في مصر**، ط١٢، دار المعارف، د.ت، ص: ٢٠٩.
[2] - هيكل، أحمد، **الأدب القصصي والمسرحي في مصر**، ص: ٣٤-٣٣.

١٩١٧م أول قصة قصيرة في مصر، مستكملة للعناصر الرئيسية في هذا الفن. " نشأ ((محمد تيمور)) في بيئة أسرية تجمع بين أمرين كان اجتماعهما غريبا في مثل هذه البيئة، الأمر الأول: الغنى والآرستقراطية، والثاني: العلم والأدب على الطريقة العربية المأثورة. كان والده (أحمد تيمور) قد كرس حياته لخدمة اللغة العربية ومعارفها وفنونها، وكان يتردد على مجلسه بعض أعلام الأدب والفكر. وكانت عمته (عائشة التيمورية) شاعرة مشهورة، وفي المقدمة التي كتبها الأستاذ ((محمود تيمور)) لمؤلفات شقيقه يقسم حياة الفقيد إلى ثلاثة أطوار: ((أما حياته الأولى في مصر ففيها تكونت مواهبة ونمت، وساعدها على هذا النمو البيئة المنزلية، وأما حياته في أوربا ففيها تفتحت أعينه للجديد النافع وتشربت نفسه بالديمقراطية العالية والمساواة وإمتلأ قلبه بالمطامع والآمال...آمال الهدم والبناء، هدم القديم الرث من المذاهب اجتماعية كانت أو أدبية، وبناء الصالح النافع من الأنظمة والمذاهب الجديدة. وطوره الاخير كان طور العمل ففيه ظهرت كتاباته ورواياته)) "[1].

ويقول ((عباس خضر)) في كتابه ((القصة القصيرة في مصر منذ نشأتها إلى سنة ١٩٣٠)): " تأثر في الطور الأول بوالده ومن كان يحضر مجالسة من العلماء والأدباء، فكان يطالع كتب الأدب العربي ودواوين الشعراء وحفظ معلقة ((امرئ القيس)) وقصائد أخرى اختارها له الوالد، وكان ينظم الشعر وهو طالب في المدرسة الثانوية، ويكتب مقالات تنشر في جريدة ((المؤيد))، وعلق بالتمثيل فكان يتردد على فرقة الشيخ سلامة حجازي، وكون فرقة تمثيلية بالمنزل وألف لها ومثل الدور الأول فيها. ويتمثل الطور الثاني في الفترة التي قضاها بأوربا، فبعد أن أتم التعليم الثانوي بمصر سافر إلى برلين ليتعلم الطب، ولكنه بعد شهرين انتقل منها إلى باريس ليتعلم القانون، كان كل قلبه معلقا بالأدب، ومكث في فرنسا ثلاث سنين وجه كل همه فيها إلى قراءة الأدب الفرنسي ومتابعة التمثيل هناك. ولم يتم دراسته للقانون، إذ أنه لما عاد إلى مصر سنة ١٩١٤م ليقضي إجازته السنوية أقفلت الحرب

---

[1]- خضر، عباس، **القصة القصيرة في مصر منذ نشأتها إلى سنة ١٩٣٠**، د.ط، د.م، د.ت، ص: ١٠٩-١١٠.

العظمى طريق السفر فلم يستطع الرجوع إلى فرنسا. كانت المدة التي قضاها في فرنسا المحول الذي حول اتجاهه في الأدب وقلب أفكاره، وتشبع برغبة شديدة في إصلاح الأدب والمسرح المصرى، وإن أهم فكرة اختمرت في رأسه وما زالت تكبر وتتسع فكرة تمصير الآداب، أى أن تكون ذات صبغة مصرية وألوان محلية بحتة. وكان التطور الثالث من حياة ((محمد تيمور)) هو السنوات القليلة التي قضاها في مصر بعد عودته من أوربا، وهو طور النضج والإنتاج. توافرت له في هذا الطور الثلاثة المشهورة: الشباب والفراغ والجدة"[1].

ويراه المستشرق الروسي ((كراتشكوفسكي)) في دراسته عن الأدب العربي الحديث: "منشىء الأقصوصة المصرية، ومبتكر التصوير الواقعى للحياة الإجتماعية الحديثة، كان ملما كل الإلمام بالآداب الأوروبية، قوى الملاحظة دقيقا، فوضع أقاصيص صغيرة مأخوذة من صميم الحياة المصرية، بأسلوب يحاكي ((موباسان)) أو ((تشيخوف)). وجمعت أقاصيصه بعد وفاته، وضمت إليها مجموعة خواطره في كتاب بعنوان ((ما تراه العيون))"[2].

- محمود تيمور:

"نشأ ((محمود تيمور)) (١٨٩٤م-١٩٧٣م) شاعرا، كما نشأ ((محمد تيمور)) مع فارق في الشكل، إذ كان الأخ الأكبر يقول الشعر على الوزن والقافية، أما ((محمود)) فكان يكتب الشعر المنثور على الطريقة الرومانسية المغرقة في الخيال. وقد كتب هو عن نشأته وما لابسها من المؤثرات في توجيهه وتكوينه، قال في الفصل الأول من كتابه ((شفاء الروح)): ((عندما ألتفت خلفى متكشفا ماضى حياتي، أرى أربعة عوامل أساسية قد عملت في

---

[1]- خضر، عباس، القصة القصيرة في مصر منذ نشأتها إلى سنة ١٩٣٠، ص: م١٩٠-١١١.

[2]- أحمد مكي، الطاهر، القصة القصيرة دراسة ومختارات، ص: ٩١.

تكويني كاتبا:((الأول: والدي ((أحمد تيمور)) والثاني: شقيقي ((محمد))، والثالث: حوادث خاصة كان لها تأثير في تحويل مجرى حياتي، والرابع الأخير: مطالعاتي))"[1].

وقرأ طويلا في ((موباسان)) و((تشيخوف))، وتأثربهما كثيرا، وتحدث عن هذا التأثير في أكثر من مكان في كتاباته، واعتبر((موباسان)) زعيم الأقصوصة الأكبر، كما يقول عن نفسه: " وامتدح لي شقيقي غير مرة ((موباسان)) الكاتب الأقصوصي الفرنسي فبدأت أطالعه، وما كدت أقرأ له مجموعة حتى فتنت به، وتابعت قراءتي إياه في شغف عظيم، واتسعت مطالعاتي فيما بعد في القصص الأوربي وتشعبت، ولكنني حتى اليوم مازلت محتفظا ((لموباسان)) بالمكان الأول في نفسي، فهو عندي زعيم الأقصوصة الأكبر. وفن ((موباسان)) في نظري فن كامل توافرت فيه كل العناصر اللازمة لبناء قصة قوية، من حيث عرض الموضوع ومعالجته، وتحليل شخصياته، وتسلل الحوادث وخواتمها. كل ذلك في وضوح واتزان. ولا أذكر أني قرأت له قطعة لم تهزني. ثم انتقلت بعد ذلك إلى القصصي الروسي، وقرأت ((التشيخوف)) و((تورجنيف)) ومن ماثلهما، فرأيت تأثير ((موباسان)) واضحا في بعض إنتاجهم"[2].

ونشر أول مجموعة له عام ١٩٢٥م، التي تتمثل في أربع مجموعات من القصص القصيرة، هي: ((الشيخ جمعة))، و((عم متولي))، و((الشيخ سيد العبيط))، و((رجب أفندي)). ونشر قصصه في المجلات المختلفة، عالج الشعر المنثور، وكتب خواطره عن الحياة والمجتمع، وتحدث عن رحلاته وأسفاره، ومارس النقد عجلا وقليلا، وحرر عددا من المسرحيات، وكانت القصة القصيرة المجال الذي تفوق فيه، وجاءت قصصه في عشرين مجموعة كاملة[3].

---

[1]- خضر، عباس، **القصة القصيرة في مصر منذ نشأتها إلى سنة ١٩٣٠**، ص: ١٧١.

[2]- المرجع نفسه، ص: ١٧٤.

[3]- انظر: أحمد مكي، الطاهر، **القصة القصيرة دراسة ومختارات**، ص: ٩١-٩٢. خضر، عباس، **القصة القصيرة في مصر منذ نشأتها إلى سنة ١٩٣٠**، ص: ١٧٥.

وجاءت كتابات ((محمود تيمور)) الأولى "ذات نزعة رومانتيكية ساذجة، وهو شيء طبيعي، ويتأثر سن الشاب بما هو ذاتي وحزين ودامع في الحياة والفن ولكنه ما لبث أن هجر نفسه إلى ما حوله، وأدرك أن القصة كلما اقتربت من الحياة "[1]. ويتحدث ((محمود تيمور)) أيضا عن مطالعته على قراءة ((المنفلوطي)): " ولما تهذب ذوقي في المطالعة أقبلت بشغف على قراءة ((المنفلوطي)) فقد كانت نزعته الرومانسية الحلوة تملك على مشاعري، وأسلوبه السلس يسحرني. وكل إنسان في أوج شبابه تطغى عليه نزعة الرومانسية والموسيقي، فيصبح شاعرا ولو بغير قافية، وقد يكون أيضا شاعرا بلا لسان. وكان نصيب الشعر وافرا في مطالعاتي، الشعر بنوعيه: العربي والإفرنجي. وخاصة شعر المعاصرين. وكنت أفضل منه غالبا ما كان خياليا مغرقا في الخيال"[2]. "ولغة ((محمود تيمور)) في قصصه بسيطة وصافية، هادئة ودقيقة، فأتاح لها ذلك مجالا أوسع للترجمة إلى اللغات الأجنبية، وكان هو نفسه داعية عظيما لروعة اللغة العربية وسلامتها، وفي ضوء فلسفته التي انتهى إليها رد إلى الفصحى بعض أعماله، التي كتبها بالعامية في مطلع حياته الأدبية"[3].

- عيسى وشحاته عبيد:

لقد توفى ((عيسى)) عام ١٩٢٣م، وترك مجموعتين من القصص، وقد نشر مجموعته الأولى ((إحسان هانم)) عام ١٩٢١م، ويعتبر أول راية القصة بعد ((محمد تيمور))، والأخرى ((ثريا)) ونشرت بعدها بعام[4]. وتنحو قصصه منحى واقعيا ذا طابع محلى. وهي تصور مشكلات من المجتمع المصرى كتعدد الزوجات، والزواج بالأجنبيات...وما شابه.

---

[1]- أحمد مكي، الطاهر، **القصة القصيرة دراسة ومختارات**، ص: ٩٢.

[2]- خضر، عباس، **القصة القصيرة في مصر منذ نشأتها إلى سنة ١٩٣٠**، ص: ١٧٣.

[3]- أحمد مكي، الطاهر، **القصة القصيرة دراسة ومختارات**، ص: ٩٣.

[4]- انظر: خضر، عباس، **القصة القصيرة في مصر منذ نشأتها إلى سنة ١٩٣٠**، ص: ١٣١. أحمد مكي، الطاهر، **القصة القصيرة دراسة ومختارات**، ص: ٩٣.

إن ((شحاته)) وهو شقيقه، صدر مجموعته بعنوان ((درس مؤلم)) نشرت عام ١٩٢٢م، وهي تضم قصصا تصور جوانب معينة من المجتمع المصرى، وتركز على الجانب الأخلاقي. وامتدت به الحياة طويلا بعد أخيه ((عيسى))، وتوفى عام ١٩٦١م. "وأنه لا أولاد ولا أقارب له ولم يترك إلا زوجته وهي ست كبيرة في السن لا تعرف شيئا، وقد سافرت عقب وفاته إلى لبنان"[1].

وقد قرأ ((عباس خضر)) مقالا في جريدة المساء (١٩٦٢/٧/١٢م) للأستاذ ((نقولا يوسف))، ووصف ((نقولا يوسف)) في هذا المقال ((عيسى عبيد)) في أول لقاء بينهما سنة ١٩٢٢م بأنه " شاب في نحو الثلاثين من العمر، فارع وسيم أنيق في بذلته الإفرنجية وفي شاربه المفتول، تظنه أول وهلة من شباب الرياضة الوجهاء، ثم لا تلبث أن تعلم أنه موظف في مؤسسة تجارية بالعاصمة متوسط الحال، مصرى من أهل القاهرة ومن سكان عطفة الأكراد بشارع الظاهر دمث الخلق صريح، متحمس طموح، ومندمج في الحركة الوطنية ملم باللغة الفرنسية إلمامه بالعربية، ويقرأ الأدب الفرنسي، شديد الإهتمام بالمسرح الوطنى والقصة المصرية وتؤرقة قضية ((الأدب القومي المصرى)) التي شغلت بال الكثيرين غيره في ذلك العهد وما سبقه. وكان من السهل أيضا أن تدرك أنه رجل مجتمعات بالرغم مما يخفيه من أحزان، يعرف الكثيرين من أدباء عصره ومن زعماء الحركة الوطنية، يحب الإختلاط بالأوساط الفنية وبخاصة المسرحية، ويحاول أن يكتب للمسرح، وبالفعل قدم له تمثيلية ((الرقطاء)) كما سلف، ولم تمثل ولم تنشر"[2].

---

[1]- خضر، عباس، **القصة القصيرة في مصر منذ نشأتها إلى سنة ١٩٣٠**، ص: ١٣٠.

[2]- المرجع نفسه، ص: ١٣٢-١٣٣.

ويتحدث ((نقولا يوسف)) عن التشابه بين ((عيسى عبيد)) و((محمد تيمور))، فيقول: " كانا على تشابه كبير في المخبر والمظهر، وكان كلاهما شديد التحمس لخلق أدب مصرى عربى يصور البيئة المصرية والمجتمع المصرى تصويرا فنيا صادقا خاليا من التزييف والتصنع والأوهام. كما كانا متشابهين في السن والشكل والآمال العراض، ثم في المصير أخيرا، إذ توفى كلاهما في نحو الثلاثين قبل استكمال البرامج والأماني. وكان ((محمد تيمور)) الأسبق والأشهر والأوفر إنتاجا فمثلت مسرحيتاه الكوميديتان: ((العصفور في القفص)) و((عبد الستار أفندى)) عام ١٩١٨م و((الهاوية)) ١٩٢١م، كما مثلت أوبريته ((العشرة الطيبة)) مع ألحان سيد درويش"[١].

ويستنتج الأستاذ ((يحيى حقى)) من قصصه، كما قال: "كان من أبناء كنيسة شرقية لا أنها أظن الأرثوذكسية، إذا نجد معظم أبطاله هي هرمين، ومارى، وأليس، وميشيل، ومشيل هذا إما موظف في محل تجارى أو في بنك الكريدى ليونيه "[٢]. "وحاول ((عباس خضر)) أن يرسم له صورة تقريبية، من خلال قصصه، واستجلاء ما وراء أبطاله، وبلقاء معاصريه وأقرانه. وقصص الأخوان ((شحاته)) و((عيسى)) يدور حول أسر متوسطة، تكافح لتحتفظ بمستواها، وبنات يتعلمن في مدارس الراهبات، ولأن بيئتهما المسيحية أتاحت لهما قدرا من الإختلاط لم يتح لغيرهما، كان أقدر على إدراك المشاكل التى تحيط بالمرأة"[٣]. "وقف ((عيسى)) إبداعه على وصف حياتها، ولا تتيح لها أن تعمل في ميادين النشاط الإجتماعى، ولا تعطيها الحق في أن تخرج من البيت بغير إذن زوجها، ويؤكد على ضرر الحجاب. وكتب ((شحاته)) عن المرأة أيضا، وبطلاقة أكثر، فبطلاقة شابات محدودات الأفق، لا تخرج

---

[١]- خضر، عباس، **القصة القصيرة في مصر منذ نشأتها إلى سنة ١٩٣٠**، ص: ١٣٣.

[٢]- المرجع نفسه، ص: ١٣٣.

[٣]- أحمد مكي، الطاهر، **القصة القصيرة دراسة ومختارات**، ص: ٩٣.

اهتماماتهن عن الزواج والإنجاب، ونهايات قصصه مضحكة، توحى إلى القارئ بأفكار محزنة"[1].

• محمود طاهر لاشين:

ونشأ ((محمود طاهر لاشين)) (١٨٩٥م-١٩٥٤م) في "أسرة من الطبقة المتوسطة في حى شعبى بالقاهرة هو حى السيدة زينب. وتلقى التعليم الإبتدائي بإحدى مدارسه وهي مدرسة محمد على الإبتدائية، ولما أتم هذه المرحلة لحق بمدرسة قريبة من الحى هي مدرسة الخديوية الثانوية. ثم تخصص في دراسة الهندسة بمدرسة المهند سخانة العليا، وتخرج فيها، وعين مهندسا بالحكومة في مصلحة التنظيم بالقاهرة، ورقى إلى أن وصل إلى درجة ((مدير عام)) ثم أحيل إلى المعاش في أواخر سنة ١٩٥٣م قبل أن يبلغ الستين[2]. وأفاده تمكنه من اللغات الأجنبية في تذوق ما كتب من القصة وعنها في الأدبين الفرنسي والإنجليزي، أصيلا أو مترجما إليهما من لغات أخرى، وانتسب إلى المدرسة الحديثة، ووقف جهده على القصة وحدها، ينشرها في المجلات على أيامه، وقد ينشر القصة الواحدة أكثر من مرة، لأنه أضاف إليها جديدا، أو أجرى في بنائها تعديلا، أو طلبا للذيوع والشهرة"[3]. وقضى شبابه عزبا، فلم يتزوج إلا متأخرا في نحو الخامسة والأربعين، ولم يعقب أولادا.

ويستدل الأستاذ ((يحيى حقى)) بكلمة ((لاشين)) على أنه من أصل تركى، إذ يقول: "و((لاشين)) كلمة تركية من أصل فارسي معناها الصقر الأبيض، وقد كان يتسمى بها أحد حكام المماليك في مصر، هذه دلالة على أنه من أصل تركى جركسى، وأمه أيضا من أصل غير مصرى...أما هو- الجيل الثالث - فإبن بلد مصفى، عجينة من طين مصر

---

[1]- أحمد مكي، الطاهر، القصة القصيرة دراسة ومختارات، ص: ٩٤.

[2]- خضر، عباس، القصة القصيرة في مصر منذ نشأتها إلى سنة ١٩٣٠، ص: ٢٠٣.

[3]- أحمد مكي، الطاهر، القصة القصيرة دراسة ومختارات، ص: ٩٤.

وماء نيلها...أسرته كل أفرادها معروفون بقدرتهم البارعة في رواية ما يمر بهم أو يسمعونه من حوادث حتى كأنك تشهدها وإن لم تحضرها، إلى هذا المنبع ترجع سليقته القصصية"[1].

كان ((محمود طاهر لاشين)) في البداية، يكثر الشخوص في قصصه "كثرة مسرفة، وتوجد في القصة الواحدة بعدد غير قليل من الشخصيات، فتفقد القصة قوة التأثير من ناحية، والتركيز من ناحية أخرى، فهو لا يركز على شخصية واحدة أو جانب من جوانبها، أو يسلط الضوء قويا وكاشفا على فكرة واحدة يغزلها عما عداها، ولكنه فيما بعد زاد وعيه بتقنية القصة وعناصرها. وقصصه تدور حول بيت الطاعة وتعدد الزوجات والزواج بالأجنبيات، والسكارى والمواخير. وظهرت قصصه في ثلاث مجموعات: ((سخرية الناى)) ١٩٢٦م، و((يحكى أن)) ١٩٢٨م، و((النقاب الطائر)) ١٩٤٠م"[2].

- يحيى حقي:

ومن رواد القصة وأعلامها في مصر أيضا، الأديب ((يحيى حقي)) الذي فقده الأدب في أواخر عام ١٩٢٢م، بعد أن أغنى القصة القصيرة ابداعا ونقدا. كان الشاب ((يحيى حقي)) (في نحو العشرين من عمره) أهمل هذه القصص فلم يجمع شيئا منها في الكتب التي أصدرها بعد، وقد أحسن بذلك، فالفارق كبير جدا الإنتاجين. وقد كان لتمرسه بالحياة في الريف حيث الوظائف التي عين فيها أثر كبير في قصصه الناضجة بعد ذلك. مثل: في قصة ((فلة – مشمش – لولو))، وقصة ((الموت والتفكير))، وقصة ((السخرية أو الرجل ذو الوجه الأسود)) وهو يضيق بالواقعية، وقد كتب هذه القصة تحت هذا العنوان:

---

[1]- خضر، عباس، **القصة القصيرة في مصر منذ نشأتها إلى سنة ١٩٣٠**، ص: ٢٠٣-٢٠٤.

[2]- أحمد مكي، الطاهر، **القصة القصيرة دراسة ومختارات**، ص: ٩٥.

((بعد قراءة ادجار ألان بو)). وبعد ذلك، يعود ((يحيى حقي)) إلى المذهب الواقعي، فيكتب على مقتضاه قصة ((حياة لص))[1].

و((يحيى حقي)) في البداية "كتب نقدا لمجموعة ((سخرية الناى)) ل((محمود طاهر لاشين)) بصحيفة ((كوكب الشرق)) في فبراير سنة ١٩٢٩م. وهو نقد قصصي رائد، ألقى فيه نظرة فاحصة شاملة على الخطوات الأولى في القصة المصرية، ثم تناول قصص ((لاشين)) بنقد موضوعي تجنب فيه ما كان متبعا في النقد الأدبي على وجه عام من تتبع الأخطاء أو الثناء والتقريظ، بل عنى بالتحليل وبيان مدى توفيق الكاتب فيما يقصد إليه من التعبير والتصوير. ويبدأ ((يحيى حقي)) موقفا محيدا في نقده أكثر مما قدر له في أول كتابه القصصية. ولعل ((يحيى حقي)) هو الناقد المصري الثاني، بعد ((حسين فوزى)) من حيث الزمن – الذي يكتب نقدا قصصيا متكاملا في فترة النشأة (قبل سنة ١٩٣٠م)"[2].

- **أوجه الشبه والإختلاف بين القصة القصيرة والرواية**

- **أوجه الشبه:**

إن مقارنة بين القصة القصيرة والرواية للتعرف على نقاط التشابه ونقاط الإختلاف. وبدأت أولا نقاط التشابه بينهما، أنهما ينبعان من منبع واحد وهو فن القص، كما أن كلاهما فن سردي نثري. وقد كانت الرواية "أصلا نثريا أو شعريا في اللغة الرومانية العامية، وليست في اللاتينية الفصحى (القرون الوسطى)، وأصبحت ابتداء من القرن السادس عشر سردا نثريا لمغامرات خيالية"[3]. ويراد معنى الرواية: "وهي خيال نثري، أي تعبير مخيل عن الواقع الذي يعيش فيه بأحداثه، وأشخاصه، وبيئته. وكلمة الخيال في صدر التعريف لها دلالتها

---

[1]– انظر: خضر، عباس، **القصة القصيرة في مصر منذ نشأتها إلى سنة ١٩٣٠**، ص: ٢٥٢–٢٥٤.

[2]– خضر، عباس، **القصة القصيرة في مصر منذ نشأتها إلى سنة ١٩٣٠**، ص: ٢٥٥.

[3]– جبور، عبد النور، **المعجم الأدبي**، ط٢، دار العلم للملايين–لبنان، ١٩٨٤م، ص: ١٢٨.

الحيوية، فهي تدل على أن الرواية ليست نقلا حرفيا للواقع، وأنها بالتالى ليست انعكاسا مرآويا لكل معطياته، وإنما هي انتقاء واختيار له، ومن ثم يمتزج الخيال بالحقيقة، وتلتحم الذات بالموضوع. ووصف الخيال بالنثرية يقصد به التفريق بين الأسلوب الشعرى الذي يقوم على الإيقاع الموسيقي الخارجي المتمثل في الوزن، والأسلوب الروائى الذي يقوم على النثر منذ أن كانت القصة عنصرا نثريا منبثا في ثنايا الملحمة"[1]. ويركز ((ادجار ألن بو)) القصة القصيرة على "أنها عمل نثري يستدعي لقراءته المستأنية نصف ساعة أو ساعتين"[2].

• أوجه الإختلاف:

ومع كل هذه النقاط التي تلتقي فيها القصة القصيرة مع الرواية، فإن لكل منهما سمات خاصة، وبنى مميزة بحيث يفترقان إلى شكلين قصصيين مختلفين. أما أبرز نقاط الإختلاف في أمور عديدة منها:

في الزمان والمكان:

تلاحظ مقارنة بين القصة القصيرة والرواية من حيث توظيفهما لعنصري الزمان والمكان. وأبرز اختلافا واضحا في طريقة كل منهما في الإستفادة من هذين العنصرين، وتوظيفه في البنية الفنية الخاصة.

---

[1]- عثمان، عبد الفتاح، بناء الرواية دراسة في الرواية المصرية، د.ط، مكتبة الشباب، ١٩٨٢م، ص: ١٢.

[2]- الفيومي، ابراهيم، دراسات في الرواية والقصة القصيرة، ط١، وزارة الثقافة (عمان-الأردن)، ١٩٩٧م، ص: ١٥٩.

ففي حين أن الدورة النموذجية للقصة القصيرة هي يوم واحد من الحياة البشرية، فأن الدورة النموذجية للرواية هي الحياة البشرية. وطبعا لا تلتزم جميع الروايات بدورة رقعة الحياة. و"يشكل الزمن بالنسبة للروائي ميزة كبرى، فالنمو التاريخي للشخصية أو للحوادث كما يكون الحياة قالبا جوهريا، لأن إطاره الذي يرجع إليه عاما يتناول حياة إنسانية برمتها، وعلاقاتها الجدلية المتشابكة، لكن لا يوجد لدى كاتب القصة القصيرة شيء من هذا ينظر إليه على أنه قالب جوهري، لأن إطاره الذي يرجع إليه لا يمكن أن يكون الحياة الإنسانية برمتها، بل إنه يتناول موقفا واحدا في حياة الشخصية مرتبطا بلحظة زمنية معينة"[1].

وقد حاول ((ماري لويز برات)) في تحديد معنى القصة القصيرة، ويمكن اجمال منها الفروق بينها وبين الرواية: "الرواية غالبا ما تمثل حياة كاملة بينما تروى القصة القصيرة جزئية من الحياة، وإحدى البنيات القصصية التي توجد بكثرة في القصة القصيرة هي البنية التي تعرف ب ((لحظة الإكتشاف))"[2].

ومهما يكن، فإن الرواية تتطلب عمقا زمانيا مكانيا، ولكن لا يحتاج كاتب القصة القصيرة لمثل هذا العمق في الزمان والمكان، لأنه يكتفي بتسليط الأضواء على شخوصه وحوادثه ضمن إطار زماني مكاني قد ينشئه في عبارة واحدة.

[1]- عثمان، عبد الفتاح، بناء الرواية دراسة في الرواية المصرية، ص: ١٩.

[2]- المرجع نفسه، ص: ٢٢.

في الحدث:

إن القصة القصيرة تقوم في العادة على حادثة واحدة، أو على مجموعة قليلة من الحوادث تنجم عن موقف واحد. أما الرواية فيمكن أن تتضمن عددا كبيرا الحوادث الرئيسية والفرعية. "وتتناول الرواية أشياء كثيرة، وتتناول القصة القصيرة شخصية مفردة، أو حدثا مفردا، أو انفعالا مفردا، أو مجموعة انفعالات ناتجة عن موقف مفرد، ومن ثم تتميز بوحدة بوحدة الإنطباع والحدث "[1]. ويقارن ((أنيس المقدسي)) بينهما: "أن الأولى (القصة القصيرة) ذات حادثة واحدة قصيرة وتدور غالبا على شخص واحد أو أشخاص قلائل. وأما الثانية (الرواية) فطويلة وتقوم على حادثة رئيسية يتفرع عنها أو يتصل بها حوادث أخرى. وهي مع توجيهها الفكر إلى بطل أو بطلين تعرض لنا عدة أشخاص. وبرغم ما فيها من استطراد وتفريع يشعر القارىء بأنه مسوق نحو هدف لا مندوحة عن الوصول إليه"[2].

في الشخوص:

إن خاصية التركيز في القصة القصيرة، لا تحتمل أكثر من شخص واحد رئيسي، أو عدد محدود جدا من الشخوص. ويؤيده في ذلك ((الدكتور عبد الفتاح عثمان)): "فالشخصية في القصة القصيرة، لها طابع متميز، حيث أنها وحشية ذات بروزات نفسية ناتئة، وشاذة في تصرفاتها وسلوكها، وخارجه على القانون، وتعيش على هامش المجتمع"[3]. وأما الرواية فيمكن لها أن تحوي عددا كبيرا من الشخوص الرئيسية والثانوية. "والشخصية في الرواية، تتميز بالرصانة، والألفة، والبساطة التي توجد كثيرا في النماذج التي يلتقي بها الإنسان في حياته اليومية"[4].

---

[1]- عثمان، عبد الفتاح، **بناء الرواية دراسة في الرواية المصرية**، ص: ٢٢-٢٣.

[2]- المقدسي، أنيس، **الإتجاهات الأدبية في العالم العربي الحديث**، ص: ٤٥٣.

[3]- عثمان، عبد الفتاح، **بناء الرواية دراسة في الرواية المصرية**، ص: ١٨.

[4]- المرجع نفسه، ص: ١٨.

من جهة الصلة بين الشكل والمضمون:

ويوضح ((عبد الفتاح عثمان)) عن التمييز بينهما في تلك العنصرين: "تتميز الرواية عن القصة القصيرة، فالأخيرة تتطلب تطابقا تاما بين الشكل والمضمون على حين الأولى يمثل الشكل فيها الوعاء الذي يمكن أن تصب فيه مواد مختلفة، فهي أكثر حياة، وتنوعا، وشمولا، وكاتبها ممتاز بسعة الأفق، والنظرة المستقبلية، وقوة الحدس، فإذا كانت القصة القصيرة لها ميزة إحكام الشكل وانضباطه، فإن الرواية لها ميزة جلال الموضوع وشموله. وعلى حين تكون الصعوبة التي تواجه كاتب القصة القصيرة، متمثلة في خلق شكل جديد لكل تجربة جديدة، تكون الصعوبة التي تواجه كاتب الرواية متجسدة في معاناته إيجاد شكل ما لموضوعه الحافل بالأحداث، وحركة الشخصيات، وتنوع المصائر"[1].

من حيث الحجم:

إن حجم الرواية سيكون أكبر من حجم القصة القصيرة، وهذا الحجم يسمح للكاتب أن يطيل وأن يوجز، وأن يحلل ويراقب، دون أن يخل بجوهر العمل الروائي، فالروائي يتمتع بالصفحات مثلما يتمتع بالزمن، ويستطيع أن يصور الأمر الصغير، الذي ينقضي سريعا في صفحات طويلة. "وتمتد الرواية عبر الزمن الخارجي أو النفسي مما يتيح للروائي أن يحبّر مئات الصفحات ويسهب في الوصف دونما عائق، فإن القصة القصيرة محكومة بقوانين صارمة تفرض على كاتبها أن يقدم ما يريد في صفحات محدودة للغاية[2]. وما دامت القصة القصيرة صغيرة الحجم، فإنها لا يمكن أن تروى قصة حياة كاملة، بل يمكنها أن تسرد جزءا أو شريحة من الحياة"[3].

---

[1]- عثمان، عبد الفتاح، بناء الرواية دراسة في الرواية المصرية، ص: ٢٠.

[2]- الفيومي، ابراهيم، دراسات في الرواية والقصة القصيرة، ص: ١٥٩.

[3]- المرجع نفسه، ص: ٢٢.

ومن الجدير بالذكر، يوضح ((الدكتور عبد الرزاق حسين)) عن عناصر القصة القصيرة والرواية : "عناصر القصة القصيرة، في: الفكرة، والحدث، ولحظة التنوير، بشكل مكثف ومتكامل، وتنضوي الفكرة في هذا العمل، بحيث تصبح جزءا ما في العمل كله، مثلها مثل الأشخاص والحوادث. وبذلك أكثر تلمسا لمشكلات الواقع والتعبير عنها بشكل يؤثر بطريق أسرع. بينما تتسع هذه العناصر في الرواية والقصة لتشمل: الوسط، والبيئة، والزمان والمكان، والحبكة، واللغة، والتشخيص، والتصوير، التفاعل، وتسلسل واتساع، وتحليل للأحداث، وتوضيح للجزئيات. إن هذه الفروق تكمن في المقولة التي اختزلت النقاش فجعلت الرواية تصويرا من المنبع إلى المصب، أما القصة القصيرة فتصوير دوامة واحدة على سطح النهر"[1].

[1] - حسين، عبد الرزاق، **فن النثر المتجدد**، ص: ٩٢-٩٣.

الفصل الثالث:

دراسة تحليلية لكتاب العبرات

- **بنية الكتاب:**

يتكون هذا الكتاب من ثماني قصص، وتدخل مذكرات مرغريت. وعدد صفحات قصة ((اليتيم)) – إذا نظرنا إلى كتاب العبرات – ثلاث عشرة صفحة. وأما قصة ((الشهداء)) فعدد صفحاتها تسع عشرة صفحة، ثم قصة ((الحجاب)) ست عشرة صفحة، ثم قصة ((الذكرى)) ست عشرة صفحة، ثم قصة ((الهاوية)) ثلاث عشرة صفحة، ثم قصة ((الجزاء)) خمس عشرة صفحة، ثم قصة ((العقاب)) ثمان عشرة صفحة، ثم قصة ((الضحية)) ثلاث وثلاثون صفحة، وأخيرا ((مذكرات مرغريت)) أربع وثلاثون صفحة.

- **اللغة والأسلوب:**

ويوضح ((الدكتورة مجد محمد البرازي)) عن مفهوم الأسلوب وأنه: "هو اللغة وقناة الاتصال بين القارئ والقصصي، وأفضل الأساليب الأسلوب الطبيعي السهل المفعم بالحيوية، والأسلوب هو الرجل، فالكاتب الذي يتمتع بالدعابة والروح المرحة تكون خصاله الهامة مندسة مبعثرة في أنحاء قصته، بينما تثقل قلوبنا وصدورنا من انعكاسات صاحب القلم المعتم الأحاسيس"[1].

---

[1]– البرازي، مجد محمد، **في النقد الأدبي الحديث**، ط١، مكتبة الرسالة الحديثة، ١٤٠٧هـ-١٩٨٦م، ص: ١٤٨.

والأسلوب القصصي "هو الطريقة التي يعالج بها القاص أحداث قصته، ويقدم بها شخصياته إلى المتلقين، ويصور بها بيئة القصة ومواقفها المختلفة، ويصف بها نظرته للأحداث والشخصيات، وهذه الطريقة إما أن تكون مفردات وعبارات وما تستتبعه من أدوات كتابية أخرى، وإما أن تكون منهجا عامة في القصة كلها، أو بناء فنيا لها، ومن هنا تعددت الطرق التي يكتب بها القصاص قصصهم، واختلفت اتجاهاتهم الفنية في أساليبهم"[1].

أما عن اللغة – في نظر الباحثة – في هذه القصص القصيرة (قصص كتاب العبرات) فيها سهلة وواضحة ليس فيها غموض ويغلب عليها الفصحى وعدم الغرابة والتكلف فيها وحسن تنسيقها، وقد اعتمد الكاتب على سرد الأحداث. على أن مما يؤخذ على الكاتب يتدخل في الأحداث ويتكلم على لسان الشخصية. ويستخدم الكاتب العربية الفصيحة في أرقى صورها، مبتعدا عن العامية، عدا مفردات الكلمات التي توجد في هذه القصص القصيرة – إذا نظرنا إلى كتاب العبرات – ووضعت على الهوامش. وأما الأسلوب، فهو سهل ودقيق وجميل ونجده أسلوبا نثريا قد راعى فيه البساطة والتسلسل، ويعتمد الكاتب على اختيار سهولة العبارة القصصية السهلة والبعد عن التعقيد، وترتيبها حول نسق معينها.

وهناك بعض النقاد العرب الذي وضعوا مصطفى لطفي المنفلوطي وكتابه ((العبرات))، في ميزان النقد خصوصا في أسلوبه. فجاءت آراؤهم كما يلي:

[1]- السيد الحديدي، عبد اللطيف محمد، الفن القصصي في ضوء النقد الأدبي النظرية والتطبيق، ط١، جامعة الأزهر، ١٤١٦هـ-١٩٩٦م، ص: ١٨٩.

- ابراهيم عبد القادر المازني

وقد حرص المازني في ((الديوان)) على تحطيم الشهرة التي يتمتع بها المنفلوطي عند جماهير القراء، فهاجمه في ترجمته : "وليس في أن يترجم المرء لنفسه من عيب ولا هو ببدعة ممن هو كالسيد الشريف المنسب لا يتحدث إلا عن نفسه ولا يصدر فيما يكتب عن سوى يومه وأمسه. ولكن ما هكذا يكتب الناس عن أنفسهم ويتقدمون إلى قرائهم بتراجمهم ووصف أبائهم"[1].

عندما وصف به الشيوخ أسلوب المنفلوطي بأن فيه حلاوة، ويقول المازني: "ولا يرى في هذا الأسلوب شيئا من حلاوة، بل يراه أسلوبا ملفقا مصطنعا يعتمد على ضروب من التأكيد والغلو والتفصيل والتكرار والترادف ويخلو من الدقة. والواقع أن الأسباب التي اعتمد عليها المازني في هجومه على المنفلوطي هي نفسها السر في إعجاب القراء به. فالإغراق في العاطفية المسرفة يتلاءم مع إحساس القارئ المفتقر إلى الثقافة الجادة، التي تجعله يحس بالحياة إحساسا عميقا يستمد جذوره من تجربة الحياة نفسها، كما أن أسلوبه الكلاسي جعل المنفلوطي شديد القرب من الناس والالتصاق بالقراء المتصلين بالثقافة العربية ومنحه بينهم مكانة لم يصل إليها غيره من المؤلفين أو المترجمين في ميدان التسلية والترفيه"[2].

وقد وصف أسلوب المنفلوطي بالنعومة والأنوثة فهذا تحامل بين ومن يقرأ أدب المنفلوطي. ويقول ((عمر الدسوقي)): "لا يمكن أن يقر للمازني بهذا الحكم الجائر. إن طبيعة الموضوعات التي كان يعالجها كانت توحي له بهده العاطفة، وتستثير شجونه لأنه رجل رقيق الحس، مرهف المشاعر، وأعتقد أنه كان صادق العاطفة، يريد الإصلاح

---

[1]- العقاد، عباس محمود، المازني، ابراهيم عبد القادر، **الديوان**، ط٣، د.م، د.ت، ص: ٨٢.

[2]- طه بدر، عبد المحسن، **تطور الرواية العربية الحديثة**، ص: ١٨٦.

ويحاول أن يلين القلوب القاسية على المنكوبين المحرومين، ومن وقعوا فريسة الانحرافات الاجتماعية والخلقية. يريد أن يؤثر في سامعه وقارئه، ويظهر مبلغ ما وصل إليه نفسه من حزن وكمد على هؤلاء المساكين، علّ الناس يستجيبون لتلك العاطفة الكريمة فيصلحون من شئونهم، ويتداركون أخطاءهم أو يضربون على أيدي العابثين اللاهين"[1].

- عباس محمود العقاد

ويرى ((العقاد)): أنه "ربما كان أدب المنفلوطي أصدق الأمثلة وأقربها إلى توضيح الفرق بين ليونة الطبع، وإن شئت فقل دماثته، وبين صدق الإحساس، وسرعة العطف على الآلام والأشجان، فإن كثيرا من الناس يخيل إليهم أن الطبع الذي يصفونه بالدماثة والرقة، هو أصدق الطبائع حسا، وأسرعها إلى العطف على مصائب النفوس، والإصاخة إلى شكاية البائسين والمحزونين، وليس أخطأ من هذا الخطأ في فهم حقيقة العطف الصحيح الذي إنما ينفجر من سعة الإحساس وغزارة العواطف ويقظة القلب، لا من تلك الدماثة التي لا تفتأ باكية شاكية، أو من تلك الرقة التي تشفق أن تذوب من الهباء"[2].

ويقول العقاد أيضا: "إن أبطال المنفلوطي الذين بكاهم ورثى لحالهم بلغوا الغاية من البؤس. وهم من ذلك النوع الذي يبكى له الرحماء والقساة على السواء، وأن المنفلوطي ما كان يبكي لأقل من هؤلاء، بل يبكي للمصائب الجسيمة التي يبصرها الأعمى والأصم على السواء"[3].

---

[1]- عمر الدسوقي، **نشأة النثر الحديث وتطوره**، د.ط، دار الفكر، ١٩٧٦م، ص: ٢٦٣.

[2]- المرجع نفسه، ص: ٢٦٢.

[3]- المرجع نفسه، ص: ٢٦٢.

"وقد حدد العقاد طبيعة التطور الذي حققه المنفلوطي للكتابة الفنية حين جعله رائدا من رواد ادخال القصد إلى الإنشاء العربي. ويعنى بذلك أنه حول الكتابة الفنية عن وجهة التأنق اللفظي فحسب إلى غاية أخرى، هي التعبير عن المعنى بعد أن كانت الكتابة في جيله ضربا من الحذلقة والتظاهر بالحفظ للإسجاع فضلا عن الإنصراف عن المعاني والمشاعر الذاتية. على أن العقاد يميز بين مفهوم الكاتب ومفهوم المنشىء بالنسبة للمنفلوطي، وبذلك يجعله منشئا لا كاتبا"[1].

- أحمد حسن الزيات

ولم يسلم المنفلوطي من ألسنة النقاد وأقلامهم فقد زعم بعضهم أن أدبه إذا نقل إلى غير العربية فسخ جماله واستحال رونقه ورواؤه. وقال إن المنفلوطي كان كاتبا مجيدا حين كان يكتب في الأدب وما يتصل به وكانت تخطئه الإجادة حين كان يكتب في الاجتماع وما ينتسب إليه. وزعم الأديب المعروف ((حسن الزيات)) في كتابه ((تاريخ الأدب العربي)) إن هناك أمرين يمنعان من تحقيق صفة الخلود في المنفلوطي وهما ضعف الأداة وضعف الثقافة كما يقول: "وسرّ الذيوع في أدب المنفلوطي أنه ظهر على فترة من الأدب اللباب. وفاجأ الناس بهذا القصص الرائع الذي يصف الألم ويمثل العيوب في أسلوب طليّ وبيان عذب وسياق مطردٍ ولفظ مختار. أما صفة الخلود فيه فيمنع من تحققها أمران، ضعف الأداة وضيق الثقافة، أما ضعف الأداة فلأن المنفلوطي لم يكن واسع العلم بلغته ولا قوي البصر بأدبها. وأما ضيق الثقافة فلأنه لم يتوفر على تحصيل علوم الشرق، ولم يتصل اتصالا مباشرا بعلوم الغرب"[2].

---

[1]- الكتاني، محمد، **الصراع بين القديم والجديد في الأدب العربي الحديث**، ط١، دار الثقافة، ١٤٠٢هـ-١٩٨٢م، ص: ٣٨٥.

[2]- الزيات، أحمد حسن، **تاريخ الأدب العربي**، ط١٣، دار المعرفة (بيروت-لبنان)، ١٤٣٠هـ-٢٠٠٩م، ص: ٤٢٩-٤٣٠.

يقول ((أحمد حسن الزيات)): "عالج المنفلوطي الأقصوصة أول الناس، وبلغ في إجادتها شأوا لا ينتظر ممن نشأ كنشأته في بيئة كبيئته وجيل كجيله. وأذكر أننا كنا نقرأ ((غرفة الأحزان)) و((اليتيم)) وأمثالها فنطرب للقصة على سذاجتها أكثر مما نطرب للأسلوب على روعته"[1].

وقد تأثر ((الزيات)) بالمنفلوطي أسلوبا وفكرا، "ولعل أول عمل فنى عثرنا عليه للزيات تلك القصة التي نشرها في مجلة ((السفور)) بعنوان ((ضحية السيل)) وهي تعالج موقف المرأة المصرية الجاهلة التي يتكاثر حولها ذئاب المجتمع المصرى حينما تفقد عائلها في حادثة سبيل. وتدفع إلى مصيرها دفعا لأنها على حد تعبيره (المرأة المصرية لا تستطيع أن ترتزق بإبرتها، ولا تكتسب بقلمها). وتلك قضية طالما دافع المنفلوطي عنها ودعا المجتمع إلى تعليم المرأة وتثقيفها. والذي يقرأ آثار الزيات ولا سيما وحي الرسالة يقف على أثر المنفلوطي الفكري لدي الزيات فهو يعالج من الموضوعات ما عالج ويثير من القضايا ما أثار ويقترح من الحلول ما يقترب من مقترحات المنفلوطي"[2].

- الدكتور طه حسين

إن علاقة ((الدكتور طه حسين)) بالمنفلوطي لم تكن مستقرة ولم تسر على وتيره واحدة. "فقد بدأت باعجاب شديد وانبهار من ((الشيخ طه حسين الأزهري))، ثم انقلبت إلى عداء وخصام حينما أو عز ((الشيخ عبد العزيز جاويش)) إلى ((طه حسين)) بمهاجمة النظرات لحاجة في نفس ((الشيخ جاويش)) وفتح صدر مجلته وتأهب لذلك

---

[1]- القاعود، حلمى محمد، **مدرسة البيان في النثر الحديث** ، د.ط، د.م، د.ت، ص: ٢٤٨.

[2]- عجلان، عباس بيومي، **المنفلوطي وأثره في الأدب الحديث فكرا وأسلوبا**، ص: ١٠٧-١٠٨.

((طه حسين)) وأمطر النظرات بوابل من السباب بلغ من العنف غايته ثم ينتقد ((الدكتور طه حسين)) شعراء مصر. ويعيد ما قاله المنفلوطي"[1].

ويقول ((طه حسين)): "وعندنا شعراء ولكنهم لم يجددوا شيئا ولم يبتكروا ولم يستحدثوا وإنما اكتسبوا شخصيتهم من القديم واستعاروا مجدهم الفنى من القدماء". وهذا القول يكاد يكون قول المنفلوطي في تقديمه لديوان ((أحمد الكاشف)): " شعراء مصر في هذا العصر ليسوا شعراء هذا البلد ولا هذا الزمن. وإنما هم جماعة من تجار العاديات لا يزالون يصورون لنا في هذه العصور تماثيل كاذبة لآداب الجاهلية الأولى"[2]. و"يثور ((الدكتور طه حسين)) على من يظنون أن الشعر نظم وموسيقا. ويفرد فصلا في كتابه ((حافظ وشوقي)) عن النظم"[3]. وقد سبقه المنفلوطي إلى هذه الثورة.

و"قد عالج ((طه حسين)) قضايا اجتماعية بأسلوب منفلوطي صرف على عملين: ((دعا الكروان)) و ((المعذبون في الأرض)). ولقد نقل ((طه حسين)) نماذج من الذين لا يجدون ما ينفقون، وتحدث عن البؤس الذي يشقى به الكادحون من أبناء الشعب المصرى وعالج بعض الظواهر الاجتماعية كالطلاق والخلاف والشقاق في الأسرة، والفقر الذي يدفع الفتاة إلى الهاوية والمرض الذي يودي بالإنسان"[4]. وجدير بالذكر، أن المنفلوطي كان له فضل السبق في معالجة هذه القضايا قبل ذلك.

---

[1]- عجلان، عباس بيومي، **المنفلوطي وأثره في الأدب الحديث فكرا وأسلوبا**، ص: ١١١.

[2]- المرجع نفسه، ص: ١١١.

[3]- المرجع نفسه، ص: ١١٢.

[4]- المرجع نفسه، ص: ١١٣-١١٤.

- الدكتور شوقي ضيف

يقول ((شوقي ضيف)) عن المنفلوطي: " وكان له ذوق جيد يعرف به كيف ينتخب لنفسه أروع ما في الكتب ودواوين الشعر العباسية من قطع وقصائد أدبية رائعة. فعكف على ذلك كله كما عكف على كتابات أستاذه محمد عبده يعبّ منها وينهل كما يعبّ وينهل من آثار معاصريه المترجمة والمؤلفة. وبذلك هيأ نفسه ليكون صحفيا بارعا، ولسنا نقصد صحافة الأخبار، وإنما نقصد صحافة المقال"[1].

وتبرز أسماء كثيرة في عالم القصة والأقصوصة جميعا خصوصا مثل المنفلوطي كما يقول الدكتور شوقي ضيف: "إن الميل الشديد إلى تمصير القصص الغربية قبل الحرب الأولى من هذا القرن قد انتهى وحلّ محله ذوق جديد من الترجمة الحرفية الدقيقة، وقد قامت دور نشر كثيرة على هذه الترجمة مثل لجنة التأليف والترجمة والنشر، ودار الهلال، ودار المعارف وغير ذلك من هيئات ومؤسسات، وتضطلع وزارة التربية والتعليم بجهود خصبة في هذا الاتجاه. ومعنى ذلك أنه أصبح في لغتنا قصص غربية حقيقية، كما أصبحت عندنا قصص مصرية حقيقية لا تقل عن السابقة جمالا وروعة"[2].

ولذلك فإن الشهرة التي لقيتها روايات المنفلوطي، "لا ترجع بالتأكيد إلى كونه كان أكثر إدراكا للشروط الفنية من هؤلاء المترجمين، ولكنها قد ترجع إلى أن المنفلوطي كان يخلق الرواية المترجمة خلقا جديدا يتلاءم مع ذوق قراء عصره، هذا الذوق الذي يعجب بالإغراق في العاطفة، والنظرة إلى الأسلوب لا باعتباره وسيلة للتعبير عما يشعر به الكاتب، ولكن باعتباره وسيلة لإضفاء الرونق والبهاء والزينة على ما يكتبه"[3].

---

[1]- ضيف، شوقي، **الأدب العربي المعاصر في مصر**، ص: ٢٢٨.

[2]- المرجع بنفسه، ص: ٢١٢.

[3]- طه بدر، عبد المحسن، **تطور الرواية العربية الحديثة**، ص: ١٨٥ .

- حنا الفاخوري

ويعتبر ((حنا الفاخوري)) أن أسلوبه المنفلوطي كأسلوب ابن خلدون كما يقول في كتابه ((تاريخ الأدب العربي)): "كان المنفلوطي أديبا موهوبا، حظّ الطبع في أدبه أكثر من حظ الصنعة لأن الصنعة لا تخلق أدبا مبتكرا ولا أديبا ممتازا ولا طريقة مستقلة، وكان النثر الفني على عهده لونا حائلا أدب القاضي الفاضل، أو أثرا مائلا لفن ابن خلدون، ولكنك لا تستطيع أن تقول إن أسلوبه كان مضروبا على أحد القالبين، إنما كان أسلوب المنفلوطي في عصره كأسلوب ابن خلدون في عصره، بديعا أنشأ الطبع القوي على غير مثال"[1].

أما الفن القصصي للمنفلوطي، فلم تتوفر في ثقافته المحدودة العناصر التي تجعله يأتي بأدب قصصي حق. "فكان في قصصه خاليا من التحليل والمتعة، غير مروّض على أساليب المفاجأة والحبك والتشويق. فربّ موقف حافلٍ بالنتائج العاطفية ينتهي إليه المنفلوطي فيوجزه بعبارة باردة مقتضبة. إلا أنه يجيد أحيانا في سرد الأخبار القصيرة، ووصف الشقاء وصفا ماديا يعينه في ذلك اختياره الشخصي ورقة قلبه"[2].

بالنسبة عن دور المنفلوطي في الرواية، ويختلف كثيرون لدراسته بشأنه اختلافا يبلغ أحيانا طرفي النقيض. "فبعضهم يرى أنه مترجم والآخر يرى أنه معرب، والثالث يرى أنه فيما قدم عدّل الشخصيات وحرّف الروايات، والرابع يتهمه بأنه قد أحال العاطفة إلى تخنثت وأن كتابته مملوءة صديدا...، بل يسلبه الفضل حتى فيما أنشأ في النظرات والعبرات، ويرى أنه سخافات وتلفيقات"[3].

---

[1]- الفاخوري، حنا، **تاريخ الأدب العربي**، ص: ١٠٨٤-١٠٨٣.

[2]- المنفلوطي، مصطفى لطفي، **مختارات المنفلوطي**، ص: ٦.

[3]- بطرس البستاني، **أدباء العرب في الأندلس وعصر الإنبعاث**، ص: ٣٨٨.

– الدكتور محمد أبو الأنوار

ويقول ((محمد أبو الأنوار)) معترضا بخصوص تسمية قصة اليتيم بهذا الإسم: "إن تسمية القصه ب(اليتيم) لأن اليتيم لم يلعب دوره باعتباره كارثة من كوارث الطفولة، ولم يلاحظ الكاتب أثناء السرد بل ولم يرد أن يلاحظ شيئا عنه، وبذلك لم يكن اليتيم ذا شأن في هذه القصة ومن ثم كان للقصة أكثر من علة قوية في العزوف عن هذه التسمية التي لا تلائم حوادثها"[1].

و"لا تتعارض مع حوادث القصة، وهذه التسمية لا تزال تلعب دورها في جذب انتباه القارئ. والتصميم يبدأ أول ما يبدأ بالعنوان وحسن استهلال. وعنوان المقالة له خطره وعظيم دوره، ولذا يعمد الكاتب إلى انتقاء عنوانه إذ يوظفه في جذب الانتباه، وإثارة الفضول، ويكون العنوان مثيرا ومشوقا بما يحمل من غرابة وطرافة"[2].

ويقول أيضا: "وذلك لأن الكاتب يكاد يلم بحياة الفتى اليتيم منذ السادسة من عمره حتى موته ومعنى ذلك أن القصة استغرقت حوادثها فترة طويلة من الزمن، ولكن الحق أن الكاتب اهتم بعلاقة الحب ومدى تأثيرها والملابسات والحوادث التي أوردها لها صلة مباشرة بتلك العلاقة. واقتصر على بضع حوادث تتألف من موضوع مستقل وهو بهذا المفهوم قدم لنا أقصوصة (قصة قصيرة) لا قصة"[3]. وقرر الدكتور ((محمد أبو الأنوار)) أن قصة ((اليتيم)) أقصوصة لا قصة، لأن كاتبها اهتم فيها بعلاقة الحب فقط.

---

[1]- أبو الأنوار، محمد، **مصطفى لطفي المنفلوطي حياته وأدبه**، ص: ٤.

[2]- عبد الخالق، ربيعي، **فن المقالة الذاتية في الأدب العربي الحديث**، د.ط، دار المعرفة الجامعية، ١٩٨٨م، ص: ٧٣.

[3]- أبو الأنوار، محمد، **مصطفى لطفي المنفلوطي حياته وأدبه**، ص: ٤.

ويرى ((العقاد)) عن الفرق بين القصة والأقصوصة من ناحية أخرى، ولعل هذا الفرق هو أنسب الفروق بين القصة والأقصوصة وخاصة في أدب المنفلوطي، إذ يقول: "ومن البديهي أن الفوارق بين هذه الأنواع القصصية لا ترجع إلى الطول والقصر، ولا إلى الإسهاب والإيجاز ولا إلى العناية بالأسلوب الأدبي، وقلة العناية بذلك الأسلوب، ولا إلى خطر الموضوع أو تفاهته، فكل أولئك صفات قد تتشابه فيها جميع هذه الأنواع، فتكبر الحكاية المطولة حتى تلتقي بالقصة القصيرة في عدد كلماتها، أو تتناول الحكاية موضوعا من أجل الموضوعات، ولا تتناول القصة الكبيرة إلا موضوعا هينا من مسائل المجتمع أو مسائل الأحوال النفسية. وإنما يرجع الاختلاف بينهما إلى فارق أصيل من باب التغليب والترجيح على الأقل إن لم يكن من باب الحسم والشمول. ولم نعرف تفرقة بينها أصح وأصدق من التفرقة التى أجملتها الكاتبة ((أديث هوار تون)) حين قالت: إن الموقف هو الموضوع الغالب على القصة القصيرة، وإن رسم الشخصية هو الموضوع الغالب على الرواية. وإذن فالمنفلوطي قد اهتم برسم الموقف أكثر من رسم الشخصيات"[1].

وتلك العبارة التى وجدها ((محمد أبو الأنوار)) وغيره على غلاف العبرات والتي تقول: ((العبرات وهي مجموعة روايات قصيرة بعضها موضوع وبعضها مترجم)). "والحقيقة أنه لا يمكن أن تكون هذه العبارة دليلا قاطعا أو قرينة مانعة من أن تسمى هذه الأعمال باسم يناسبها. وذلك لأن أساليب النقد والبحث، إنما توضع للآداب بعد ظهورها، ولذلك فهي مستمدة منها وليس العكس. ثم إن هذه العبارة من ناحية أخرى لا تكون دليلا لسببين اثنين، أولهما: لا يستطيع أن يجزم القول بأن هذه العبارة من كتابة المنفلوطي، فآثار المنفلوطي لم تأمن من التحريف بالزيادة والنقص، فقد زور عليه كتب، فإذا كان بالأمكان أن يزور عليه كتاب، فأهون أن يزور عليه عبارات كهذه العبارة"[2].

[1]- خضر، عباس، **القصة القصيرة في مصر منذ نشأتها إلى سنة ١٩٣٠**، ص: ٧٤.

[2]- أبو الأنوار، محمد، **مصطفى لطفى المنفلوطي إمام البيان العربي**، ص: ٦٢.

▪ **الشخصيات:**

رسم الشخصيات أهمية كبرى. "والقارئ بحاجة إلى رؤية الشخصية الحية الناطقة، النابطة عروقها بالصدق والحرارة فيتحسس من خلالها روعة الحقيقة وحرارة الحياة، وإذا ما تفاعل معها، واقتنع بها جو من الود والتعاطف مما يحفز القصة نحو النجاح"[1].

و"يختار الكاتب شخوصه من الحياة عادة (الحياة الحاضرة أو الماضية في التاريخ أو المستقبلة في الخيال)، وقد يعيد رسم الشخصية بإضافة صفات جديدة خيالية، أو يكثف سلوكه ليظهره على حقيقة معينة. وهو إذ يقدم شخصيته يكون حريصا على أن يعرضها واضحة الأبعاد"[2]، وهذه الأبعاد هي:

أ) البعد الجسمي: "ويتمثل في صفات الجسم المختلفة من طول وقصر، وبدانة ونحافة، ويرسم عيوبه وهيئته وسنه وجنسه. أثر ذلك كله في سلوك الشخصية حسب الفكرة التي يحللها"[3].

ب) البعد الاجتماعي: "ويتمثل في انتماء الشخصية إلى طبقة اجتماعية. وفي نوع العمل الذي يقوم به في المجتمع، وثقافتها ونشاطها وكل ظروفها، التي يمكن أن يكون لها أثر في حياتها وكذلك دينها وجنسيتها وهواياتها"[4].

---

[1]- البرازي، مجد محمد، **في النقد الأدبي الحديث**، ص: ١٤٩.

[2]- أبو شريفة، عبد القادر، لافي قزق، حسين، **مدخل إلى تحليل النص الأدبي**، ص: ١٣٣.

[3]- المرجع نفسه، ص: ١٣٣.

[4]- المرجع نفسه، ص: ١٣٣.

ج) البعد النفسي: "ويكون نتيجة للبعدين السابقين في الاستعداد والسلوك، من رغبات وآمال وعزيمة وفكر، وكفاية الشخصية بالنسبة لهدفها. ويشمل أيضا، مزاج الشخصية من انفعال وهدوء، وإنطواء أو انبساط"[1].

د) البعد الخارجي: "ويشمل المظهر العام والسلوك الظاهري"[2].

و) البعد الداخلي: "ويحتوي النواحي الفكرية والنفسية وما تعكسه من نواتج سلوكية"[3].

- أنواع الشخصية:

وهناك نوعان متميزان من الشخصيات القصصية، هما: الشخصيات المسطحة (Flat Character)، والشخصيات النامية (Round Character).

الأول: الشخصيات المسطحة (Flat Character)

ويتبين في كتاب ((مدخل إلى تحليل النص الأدبي)) عن النوع الأول (الشخصيات المسطحة): "ويسميها بعضهم الثابتة، أو الجامدة أو الجاهزة أو النمطية، وكلها تفيد كون الشخصية لا تتطور ولا تتغير نتيجة الأحداث، وإنما تبقى ذات سلوك أو فكر واحد أو ذات مشاعر وتصرفات واحدة. والتغير الذي يجري هو جارجها كأن تتغير العلاقات مع باقي الشخوص. وهذا النوع أيسر تصويرا وأضعف فنا، لأن تفاعلها مع الأحداث قائم على أساس بسيط، لا يكشف كثيرا عن الأعماق النفسية لها"[4].

---

[1]- أبو شريفة، عبد القادر، لافي قزق، حسين، **مدخل إلى تحليل النص الأدبي**، ص: ١٣٣.

[2]- البرازي، مجد محمد، **في النقد الأدبي الحديث**، ص: ١٤٩.

[3]- المرجع نفسه، ص: ١٤٩.

[4]- أبو شريفة، عبد القادر، لافي قزق، حسين، **مدخل إلى تحليل النص الأدبي**، ص: ١٣٤-١٣٥.

ويذكر ((محمد يوسف نجم)) في كتابه ((فن القصة))، أن الشخصيات المسطحة هي: "يبني فيه الشخصية عادة حول فكرة واحدة أو صفة لا تتغير طوال القصة، فلا تؤثر فيها الحوادث، ولا تأخذ منها شيئا... والشخصيات المسطحة لها فائدة كبيرة في نظر الكاتب والقارىء. فمها يسهل عمل الكاتب دون شك، أنه يستطيع بلمسة واحدة أن يقيم بناء هذه الشخصية، التي تخدم فكرته طوال القصة. وهي لا تحتاج إلى تقديم وتفسير، ولا إلى فضل تحليل وبيان، وخاصة في قصص الشخصيات. أما القارئ فأنه يجد في مثل هذه الشخصيات بعض أصدقائه ومعارفه الذين يقابلهم كل يوم، كما أنه من السهل عليه أن يتذكرها ويفهم طبيعة عملها في القصة، فتكون بهذا كالمحطات التي يقف عندها بين الفينة والفينة، لكي يقدر مدى ما قطعه من مراحل الطريق"[1].

ويقول ((أ.م.فورستر)) في كتابه ((أركان الرواية)): "كانت الشخصية المسطحة تعرف في القرن السابع عشر بالشخصية الهزلية، وكانت أحيانا تعرف بالنموذج، وأحيانا بالكاريكاتير. وهي ترسم في أنقي صيغها، وتدور حول فكرة أو خاصة واحدة، عندما لا يتوافر فيها أكثر من عامل...الفائدة الكبيرة الأولى للشخصيات المسطحة هي سهولة تمييزها عند ظهورها. تميزها عاطفة القارئ لا العين الباصرة التي تلاحظ تكرار اسم معين...والفائدة الثانية هي أن القارئ يتذكرها بسهولة وتبقى ثابتة في مخيلته لأنها لا تتبدل نتيجة الظروف. إنها تتحرك من خلال الظروف التي تمنحها صفة استعادة حوادث الماضي، وتصونها وأن تلف الكتاب الذي ابتكرها"[2].

---

[1]- نجم، محمد يوسف، **فن القصة**، ط٧، دار الثقافة (بيروت-لبنان)، ١٩٧٩م، ص: ١٠٣-١٠٤.

[2]- فورستر، إ.م، **أركان الرواية**، ترجمة: موسى عاصي، ط١، جروس برس (طرابلس-لبنان)، ١٩٩٤م-١٤١٥هـ، ص: ٥٤-٥٥.

والثاني: الشخصيات النامية (Round Character):

وبعضهم يسمي الشخصيات النامية بالمدورة أو المتطورة، كما ذكر في كتاب ((مدخل إلى تحليل النص الأدبي)): "وهي الشخصيات التي تنمو وتطور وتتغير ايجابا وسلبا حسب الأحداث ومعها، ولا تتوقف هذه العملية إلا في نهاية القصة. ومن الجدير بالذكر أن الذوق الحديث يفضل الشخصية النامية على الثابتة. ومع ذلك، فقد تقتضي فنية القصة الشخصية ثابتة، فتؤدي دورها وتخدم القصة على خير وجه"[1].

ويقول ((الدكتور محمد يوسف نجم)) في كتابه ((فن القصة))، إن الشخصيات النامية هي: "التي تتكشف لنا تدريجا خلال القصة، وتتطور بتطور حوادثها، ويكون تطورها عادة نتيجة لتفاعلها المستمر مع هذه الحوادث. وقد يكون هذا التفاعل ظاهرا أو خفيا، وقد ينتهي بالغلبة أو بالأخفاق...والمحك الذي تميز به الشخصية النامية، هو قدرتها الدائمة على مفاجأتنا بطريقة مقنعة. فإذا لم تفاجئنا بعمل جديد أو بصفة لا نعرفها فيها، فمعنى ذلك أنها مسطحة. إما إذا فاجأتنا ولم تقنعنا بصدق الإنبعاث في هذا العمل المفاجئ، فمعنى ذلك أنها شخصيات مسطحة تسمى لأن تكون نامية"[2].

وأما الشخصيات المسطحة في قصص ((كتاب العبرات)) كما تلي:

فتبدو في قصة ((اليتيم)) شخصيات عم الفتى وزوجته، ونشأ الفتى معهم بعد موت والده. وفي قصة ((الشهداء))، توجد شخصيات امرأة التي فقدت زوجها، وأخوها الذي سافر إلى أمريكا وهو أيضا خال ولدها.

[1]- أبو شريفة، عبد القادر، لافي قزق، حسين، **مدخل إلى تحليل النص الأدبي**، ص: ١٣٥.
[2]- نجم، محمد يوسف، **فن القصة**، ص: ١٠٤.

وتوجد في قصة ((الحجاب)) شخصيات المرأة الشريفة التي تستطيع أن تعيش بين الرجال من شرفها وعفتها في حصن حصين لا تمتد إليه المطامع، والمرأة المصرية التي مكثت حقبة من دهرها هادئة مطمئنة في بيتها، راضية عن نفسها وعن عيشها، والعلماء في أوربا الذين يشتغلون بكماليات العلوم والفلاسفة بين الأمم، والرجل الأوروبي الحر الطليق الذي يفعل ما يشاء ويعيش كما يريد. وأيضا، المرأة الأوروبية الجريئة المتفقة في كثير من مواقفها مع الرجل.

وفي قصة ((الذكرى))، توجد شخصيات والد ((أبي عبد الله)) آخر ملوك غرناطة وعمه. وتوجد أيضا شخصية طبيب عربي يداوي بالأعشاب. وتبدو في قصة ((الهاوية))، شخصيات كاتب القصة هو ((المنفلوطي)) وطفل صديقه.

وأما في قصة ((الجزاء))، فتوجد شخصيات فتاة ريفية جميلة وبريئة اسمها ((سوزان)) وأمه وشخصية حبيبة المركيز الجديدة. وتبدو في قصة ((العقاب))، شخصيات شيخ هرم وجريمته أنه سرق غرارة من غرائر الدقيق المحبوسة على الفقراء والمساكين، وفتى في الثامنة عشرة من عمره وجريمته هو أنه قاتل، وفتاة جميلة وجريمتها هي أنها امرأة زانية. وتوجد في قصة ((الضحية))، شخصيات حارس القصر وزوجته وأولاده وابنة شيخ من الأثرياء واسمه ((الدوق موهان)).

وإن الشخصيات النامية في قصص ((كتاب العبرات)) كما تلي:

(١) قصة ((اليتيم)):

- ((فتى مات والده)): نشأ في بيت عمه إلى جانبه ابنة عمه الوحيدة وكأنه أخوها. وتشاء الظروف أن يقع الشاب في حب ابنة عمه، وحينما طلبت زوجة عمه من الفتى أن يغادر المنزل وأقام في غرفة مجاورة لمنزل ((المنفلوطي)).

- ((ابنة عم هذا الفتى)): حينما يغادر الفتى ذلك المنزل، تصاب بمرض من شدة حزنها على فراق حبيبها يؤدي بها هذا المرض إلى الموت.

(٢)قصة ((الشهداء)):

- ((فتى)): هو طفل وحيد عاش إلى جانب امرأة فقدت زوجها بعد أن سافر أخوها إلى أميركا، وحياتها بؤس وشقاء وفقر حتى شب وتعلم فن الرسم. ثم نجح في السفر إلى أميركا مع مجموعة من الرسامين لعرض لوحاته هناك.

- ((فتاة بيضاء)): وهي الفتاة التي استطاعت إنقاذ الفتى من الأسر، حينما قبض الزنوج عليه وحكموا عليه بالموت، وفرا معا تحت جنح الظلام. وفي طريق العودة وقع الفتى في حب الفتاة لكنها اعتذرت عن عدم مبادلته هذا الحب. ثم اكتشف فيما بعد أنها ابنة خاله الذي قتله الزنوج.

(٣)قصة ((الحجاب)):

- ((فلان أو رجل)): ذهب هذا الرجل إلى أوربا، فلبث فيها بضع سنين.

- ((المنفلوطي)): التقي ((المنفلوطي)) مع هذا الرجل ثم سأله عن بعض الأمور.

(٤) قصة ((الذكرى)):

- ((أبو عبد الله)): هو آخر ملوك العرب في الأندلس الذي حارب أباه وعمه بعد الاستعانة عليهما بعدوه، ثم ما لبث الملك الأسباني أن هزمه وأرغمه على مغادرة الأندلس باتجاه المغرب لينتهي حكم العرب على الأندلس لفترة ثمانية قرون.

- ((فلورندا)): هي امرأة إسبانية، كان أبوها رئيس جمعية ((العصابة المقدسة)) التي قامت في وجه الحكومة أعواما طوالا تطالبها بالحرية الدينية والشخصية لجميع الشعوب المحكومة. ويلتقي ((ابن أبي عبد الله)) ملك الأندلس مع هذه الفتاة ويحبها وتبادله الحب، ولكن الإسبان يحكمون عليه بالقتل.

- ((الدون رودريك)): هو ابن حاكم مدينة غرناطة، وكان وقع في حب الفتاة فلم تبادله هذا الحب. فرفع أمرهما إلى محكمة التقنيش التي حكمت على الفتى ((ابن أبي عبد الله)) بالموت بتهمة محاولة إغراء فتاة مسيحية بترك دينها وهي جريمة فظيعة عندهم.

(٥) قصة ((الهاوية)):

- ((فلان أو فتى ريفي)): نشأت بينه وبين ((المنفلوطي)) علاقة صداقة متينة. ولكن بعد فترة ليست بالقصيرة، عاد ((المنفلوطي)) ووجد صديقه قد ابتلى بشرب الخمرة والقمار، فبدد كل أمواله وأساء كل الإساءة إلى أسرته.

- ((المنفلوطي)): الذي اضطر إلى مغادرة القاهرة والعودة إلى مسقط راسه بسبب ذلك ودع صديقه بعد اتفقا على متابعة الإتصال عن طريق المراسلة.

- ((زوجة صديقة)): التي وعدها ((المنفلوطي)) بأنه سيعمل ما يوسعه لإنقاذ صديقه من البلاء الذي أوقع نفسه فيه. واستمر صديقه في غيّه وضلاله إلى أن ولدت زوجه طفله أصيبت إثرها بحمى شديدة فارقت بعدها الحياة في ليلة بادرة.

(٦) قصة ((الجزاء)):

- ((سوزان)): هي فتاة ريفية جميلة وبريئة تنشأ مع ابن عمها في بيت واحد، فيكبران معا، ويقع كل واحد منهما في حب الآخر، ويتفقان على الزواج.

- ((جلبرت)): هو ابن عم ((سوزان)) الذي وقع في حبها. الذي يعلم أن حبيبته فرت مع المركيز، فيصاب الفتى بما يشبه الجنون، ويهيم على وجهه يحمل آلامه ولوعته حتى أوشك على الموت.

- ((جوستان روستان)): هو أحد النبلاء الذي يقوم برحلة إلى الريف مع ((سوزان))، حتى تعرف وتكتشف أنه المركيز الذي يمتلك قصرا فخما على التلة المقابلة للقرية. وفي وقت لاحق يستطيع الفتى أن يقود ((سوزان)) إلى قصره حيث تستسلم له بعد أن وعدها بالزواج.

(٧) قصة ((العقاب)):

- ((فلان أو رجل)): هو الذي رأى فيما يري النائم في ليلة كأنه هبط مدينة كبرى، لا علم له باسمها، ولا بموقعها من البلاد.

- ((الأمير)): رأى الرجل أن الأمير جلس على كرسي من الذهب في قصره، وهذا اليوم هو يوم القضاء بين الناس والفصل في خصوماتهم .

- ((كاهن الدير)): هو الرجل الذي جلس على يمين الأمير ويلبس مسوحا. والمسوح جمع مسح بالكسر، وهو ثوب من شعر يلبسه الرهبان.

- ((قاضي المدينة)): هو الرجل الذي جلس على يسار الأمير ويلبس طيلسانا.

(٨) قصة ((الضحية)):

- ((مرغريت)): هي امرأة فقيرة، وكان جمالها شؤما عليها، فلو أنها كانت شوهاء لوجدت في الناس من يرحمها ويحنو عليها.

- ((الدوق موهان)): هو شيخ من الأثرياء حضر إلي حمامات (البانيير) مع ابنته وكانت مريضة بداء الصدر، ليستشفى لها من دائها فلم يجدلها العلاج، وماتت بين يديه فدفنها هناك.

ومن جهة أخرى تنقسم الشخصيات من حيث ارتباطها بالأحداث إلى شخصيات: رئيسة وثانوية.

والرئيسة هي "التي تدور حولها أو بها الأحداث، وتظهر أكثر من الشخصيات الأخرى، ويكون حديث الشخوص الأخرى، فلا تطغى أي شخصية عليها، وإنما تهدف جميعا لأبراز صفاتها ومن ثم تبرز الفكرة التي يريد الكاتب إظهارها. وقد تكون الشخصية رمزا لجماعة أو أحداث يمكن فهمها عن القرائن الملفوظة والملحوظة. وحياة الشخصيات تكمن في قدرة الكاتب على ربطها بالحدث وتفاعلها معه، وجعلها معبرة عن الموقف دون تصنع (أي مقنعة)"[١].

والشخصيات الرئيسة في قصص ((كتاب العبرات)) هي الفتى الذي مات والده في قصة ((اليتيم))، والفتى؛ وهو ابن هذه المرأة التي فقدت زوجها في قصة ((الشهداء))، وفلان أو رجل ما في قصة ((الحجاب))، وأبو عبد الله في قصة ((الذكرى))، وفلان أو الفتى الريفي في قصة ((الهاوية))، وسوزان في قصة ((الجزاء))، والأمير في قصة ((العقاب))، ومرغريت في قصة ((الضحية)).

وأما الثانوية فهي "تضيء الجوانب الخفية أو المجهولة للشخصية الرئيسة، أو تكون أمينة سرها فتبيح لها بالأسرار التى يطلع عليها القارىء"[٢].

---

[١]- أبو شريفة، عبد القادر، لافي قزق، حسين، **مدخل إلى تحليل النص الأدبي**، ص: ١٣٥.

[٢]- المرجع نفسه، ص: ١٣٥.

- **البيئة المكانية والزمانية:**

تقع الأحداث بفعل الشخوص. ولا بد للأحداث والشخوص من بيئة مكانية وزمانية تمارس فيها وجودها. وبذلك يبدو جو من الواقعية على العمل القصصي . فالبيئة "هي الوسط الطبيعي الذي تجري ضمنه الأحداث وتتحرك فيه الشخوص وتنبع أهمية البيئة– بالإضافة إلى إسباغ جو من الواقعية على القصة–من دورها في تلوين الأحداث وإظهار مشاعر الشخوص والمساعدة على فهمها، فالمكان الجميل يوحي بأن البطل سعيد والمنظر الكئيب يوحي بالحزن. وتغير المكان أو انتقال البطل من مكان لآخر يوحي أو يهيىء القارىء لأحداث جديدة. وقد يخلق المكان صراعا في نفس البطل"[1].

وأما الزمان، "فهو –إضافة لما ذكر في المكان–يساعد على تطور الأحداث، وهو يقوم بتوضيح السببية التي تحرك الأحداث وتدفع بها إلى الأمام. ويسمح بتغير الشخصيات والأماكن من خلال حركته داخل القصة. والفصل بين حدث وآخر بمدة زمانية كبيرة يسمح بإجراء تغيير كبير في الشخصيات والبيئة وكل شيء. وبالتالي فهو يقدم خدمة كبيرة في سير الأحداث إلى الأمام وفي تطور الشخصيات"[2].

ومع وجود العلائق المشار إليها بين الحدث والشخصية والزمان والمكان، فإن للغة دورا في تصوير الزمان والمكان وتسهم مع المناظر في تحديد البيئة التي تخدم بناء القصة القصيرة.

---

[1]– أبو شريفة، عبد القادر، لافي قزق، حسين، **مدخل إلى تحليل النص الأدبي**، ص: ١٣٨.

[2]– المرجع نفسه، ص: ١٣٩.

البيئة المكانية: مثلت البيئة التي جرت فيها أحداث قصص من ((كتاب العبرات)) مناح عدة هي:

(١) تروي قصة ((اليتيم)) في مصر – كما ذكر الراوي وهو ((المنفلوطي نفسه))– سكن فتى في التاسعة عشر أو العشرين من عمره في غرفة عالية في المنزل المجاور لمنزل ((المنفلوطي)). وهو طالب من طلبة المدارس العليا أو الوسطى في مصر، ونشأ هذا الفتى في بيت عمه مع ابنتة عمه قبل ذلك، ويقع هذا الفتى في حب ابنة عمه.

(٢) تروي قصة ((الشهداء)) في أميريكا، حينما شب الطفل الوحيد الذي عاش إلى جانب امرأة مسكينة فقدت زوجها بعد أن سافر أخوها إلى أميركا. وتعلم هذا الفتى فن الرسم، ثم نجح في السفر إلى أميركا مع مجموعة من الرسامين لعرض لوحاته هناك. وقد قبض الزنوج عليه وحكموا عليه بالموت، ولكن فتاة بيضاء استطاعت إنقاذه من الأسر حتى وقع الفتى في حب هذه الفتاة.

(٣)تروي قصة ((الحجاب)) في أوروبا – كما ذكر الراوي وهو ((المنفلوطي)) نفسه –ذهب فلان إلى أوروبا، فلبث فيها بضع سنين وقد التقي ((المنفلوطي)) هذا الرجل ثم سأله عن بعض الأمور. ويبين في هذا القصة أن المرأة المصرية تحب زوجها وولدها، ويتحدث أيضا عن الرجل الأوروبي وأنه حر طليق يفعل ما يشاء ويعيش كما يريد. ويرى الراوي أن المرأة الأوروبية الجريئة المتفقة في كثير من مواقفها مع الرجل دون أن تحتفظ بنفسها وكرامتها.

(٤)تروي قصة ((الذكرى)) في الأندلس. وكان ((أبو عبد الله)) آخر ملوك غرناطة الذي حارب أباه وعمه بعد الاستعانة عليهما بعدوه. وأما غرناطة فهي حاضرة ملك بنى الأحمر في الأندلس وهي آخر مدينة بقيت في يد العرب بعد جلائهم عن أكثر بلاد الأندلس، فلما جلوا عنها تم بذلك جلاؤهم من الأندلس جميعها. ووقف بعد انكساره وهزيمته أمام جيوش ((الملك فرديناند)) و((الملكة إيزابلا)) على شاطىء الخليج الرومي تحت ذيل جبل طارق قبل نزوله إلى السفينة المعدة لحمله إلى أفريقيا. وبذلك انتهى حكم العرب على الأندلس لفترة ثمانية قرون.

(٥)تروي قصة ((الهاوية)) في القاهرة – كما ذكر الراوي وهو ((المنفلوطي)) نفسه – ونشأت بين فتى ريفي وبين ((المنفلوطي)) علاقة صداقة متينة، ثم اضطر الكاتب إلى مغادرة القاهرة والعودة إلى مسقط راسه. فودع صديقه بعد أن اتفقا على متابعة الاتصال عن طريق المراسلة. فعاد ووجد ((المنفلوطي)) أن صديقه قد ابتلى بشرب الخمرة والقمار. فوعد ((المنفلوطي)) زوجة صديقه بأنه سيعمل ما في وسعه لإنقاذ صديقه من البلاء الذي أوقع نفسه فيه.

(٦)تروي قصة ((الجزاء)) في قرية "ليني" بفرنسا حيث تنشأ فتاة ريفية جميلة وبريئة اسمها ((سوزان)) مع ابن عمها ((جلبرت)) في بيت واحد، فيكبران معا، ويقع كل واحد منهما في حب الآخر، ويتفقان على الزواج. وتنشاء الأقدار أن يلتقي أحد النبلاء وهو يقوم برحلة إلى الريف مع الفتاة، وتكتشف الفتاة أنه ((المركيز جوستان)) الذي يمتلك قصرا فخما على التله المقابلة للقرية. وفي وقت لاحق يستطيع الفتى أن يقود ((سوزان)) إلى قصره حيث تستسلم له أن بعد أن وعدها بالزواج، ثم يتخلى عنها.

(٧)تروي قصة ((العقاب)) في بلاد خيالية لا يعلم اسمها ولا موقعها- كما ذكر الكاتب وهو ((المنفلوطي)) نفسه – رأى فلان أو رجل كما يرأى النائم كأنه هبط مدينة كبرى وعلم أنها قصر الأمير وأن اليوم يوم القضاء بين الناس والفصل في خصوماتهم. ويؤخذ شيخ هرم وفتى في الثامنة عشرة من عمره وفتاة جميلة إلى ساحة الموت بسبب جريمتهم. ولم يسمع هذا الرجل فيها دفاع المتهمين عن أنفسهم، ولم يشهد فيها على المتهمين غير خصومهم.

(٨)تروي قصة ((الضحية)) في باريس. وهي حكاية عن امرأة فقيرة إسمها مرغريت جوتييه. وحينما ظهرت في سماء باريس مرت بغرفة حارس قصرها وهو جالس بين زوجته وأولاده يمنحهم حبه وإخلاصه. وسافرت مرغريت إلى حمامات (البانيير) للاستشفاء بمائها وهوائها. وقد لقيت هناك شيخا من الأثرياء اسمه ((الدوق موهان)) وابنته التي كانت مريضة.

البيئة الزمانية: لم يحدد ((المنفلوطي)) الزمن الذي جرت في كل قصص في ((كتاب العبرات)) إلا ذكر التاريخ والزمان في قصة ((العقاب)) حينما استيقظ فلان أو رجل، وكان ذلك في صباح اليوم الثامن والعشرين من شهر يوليو سنة ١٩١٤م.

وذكر التاريخ والزمان أيضا في ((مذكرات مرغريت)) إذا نظرنا إلى قصة ((الضحية)) وهي تتعلق بها، كما كتبت في مذكراتها أولا بتاريخ ١٥ ديسمبر سنة ١٨٥٠م، ثم ٣ يناير ١٨٥١م، ثم ٢٤ يناير ١٨٥١م، ثم ٣٠ يناير سنة ١٨٥١م، ٢ فبراير سنة ١٨٥١م، ثم ٣ فبراير سنة ١٨٥١م، ثم ٨ فبراير سنة ١٨٥١م، ثم ١٠ فبراير سنة ١٨٥١م، ثم ١٤ فبراير سنة ١٨٥١م.

- موضوع القصة القصيرة:

قد استعان الكاتب في تجسيد موضوع القصة القصيرة بثلاثة أمور وهي:

(١)"تهيئة أذهان القراء لتقبل القصة القصيرة، وبذلك كونت القصة التعليمية ذات المغزى مقدمة حركة القصص القصيرة التى ألفت فيما بعد. والمنفلوطي هو كاتب ذو ثقافة قومية وثقافة غربية فرنسية، وقد سعى إلى خلق قصة محلية ذات طابع إقليمي مستمد من البيئة، وحذا حذو الأدب القصصي الواقعي في الأدب الغربي"[١].

(٢)فهو يتناول بعض الروايات الكبيرة ليضغطها ويحولها إلى قصة قصيرة "ينشرها في ((عبراته)) وقد يشير إلى مؤلفيها وقد لا يشير، كما فعل مع رواية إسكندر ديماس ((لادم)) التى ترجمها أو اقتبسها على حد تعبير ((هنرس بيرس)) وضغط حجمها ليقدمها لنا في حجم القصة القصيرة في ((العبرات))، وقد فعل بروايتي شاتوبريان ((آخر بني سراج))، ((أتالاورينيه)) مثل ما فعل برواية إسكندر ديماس ونشرهما في العبرات، الأولى بعنوان ((الذكرى)) والثانية بعنوان ((الشهداء))"[٢].

---

[١]- **حامد شوكت، محمود، مقومات القصة العربية الحديثة في مصر بحث تاريخي وتحليلي مقارن،** د.ط، دار الفكر العربي، د.ت، ص: ٢٤٧-٢٤٨.

[٢]- طه بدر، عبد المحسن، **تطور الرواية العربية الحديثة في مصر (١٨٧٠-١٩٣٨)**، ص: ١٨٤.

(٣) وهدفه إصلاح المجتمع على الخطة التي رسمها لنفسه. "ولذا نراه يستوحى موضوعاتها من وقائع الحياة المتألمة ومعترك العواطف المضطربة، ويرسم مشاهد الحب والشقاء، واليأس والموت، وما تحدثه فوضى لأخلاق من فواجع ومآس"[١].

- **الحدث في قصص العبرات:**

لا شك أن أي عمل أدبي يقوم على حدث، يدور حوله البناء الأدبي، "فالحدث هو مجموعة الأفعال والوقائع المرتبة ترتيبا سببيا، والتي تدور حول موضوع عام، وتصور الشخصية وتكشف عن أبعادها وهي تعمل عملا له معنى، كما تكشف عن صراعها مع الشخصيات الأخرى وهي المحور الأساسي الذي ترتبط به باقي عناصر القصة ارتباطا وثيقا كارتباط الخيوط معا في نسيج يشكل قطعة قماش"[٢].

ويوضح الدكتور عبد اللطيف محمد السيد الحديدي في كتابه ((الفن القصصي في ضوء النقد الأدبي))، إن الحدث عنصر أصيل ومهم في العمل الروائي: "والحدث هو اقتران فعل بزمن، وهو لازم في القصة، لأنها لا تقوم إلا به، ويستطيع القاص- إذا أراد- أن يكتفى بعرض الحدث نفسه دون مقدماته أو نتائجه كما في القصة القصيرة، أو قد يعرض هذا الحدث متطورا مفصلا مثلا في القصة الطويلة أو الرواية. ففي الرواية يعرض الحدث متطورا ومفصلا، أما في القصة القصيرة فيعرض الحدث دون مقدماته ونتائجه، وهذا الفرق من أهم الفروق بين الرواية والقصة القصيرة"[٣].

---

[١]- الفاخوري،حنا، **تاريخ الأدب العربي**، ص: ١٠٨٣-١٠٨٤.

[٢]- أبو شريفة، عبد القادر، لافي قزق، حسين، **مدخل إلى تحليل النص الأدبي**، ص: ١٢٤.

[٣]- السيد الحديدي، عبد اللطيف محمد، **الفن القصصي في ضوء النقد الأدبي النظرية والتطبيق**، ١٣٠.

- وتتمثل أحداث قصة ((اليتيم)) في وقوع الفتى الشاب في حب ابنة عمه، التي أحبته بدورها دون أن يبوح أحدهما للآخر بهذا الحب. ثم ما لبث أن توفي العم فطلبت زوجته من الفتى أن يغادر المنزل حفاظا على سمعة ابنة عمه التي أصبحت في سن الزواج. فغادر الفتى المنزل دون أن يودع ابنة عمه وأقام في غرفة مجاورة لمنزل ((المنفلوطي)). ثم لا تلبث الفتاة أن تصاب بمرض من شدة حزنها على فراق حبيبها يؤدي بها إلى الموت[1].

- وتتمثل أحداث قصة ((الشهداء)) في وقوع الفتى في حب الفتاة في طريق العودة، وهذه الفتاة استطاعت إنقاذ الفتى من الأسر حينما قبض الزنوج عليه وحكموا عليه بالموت، وفرا معا تحت جنح الظلام، حتى اكتشف فيما بعد أنها ابنة خاله الذي قتله الزنوج، وأنها نذرت نفسها لله وهي ستعمد إلي الانتحار، إذا وقعت في حب قد يؤدي بها إلى الزواج، ولكن بعد أن تسرب السم إلى صدره، ماتا معا وقبرا في حفرة واحدة[2].

- وتتمثل أحداث قصة ((الحجاب)) في محاولة الكاتب ((المنفلوطي)) أن يعرف عن بعض الأمور من صديقه الذي ذهب إلى أوروبا، فلبث فيها بضع سنين. وكذلك يبين فيها أن المرأة الشريفة تستطيع أن تعيش بين الرجال مع شرفها وعفتها في حصن حصين لا تمتد إليه المطامع. ثم يبين أن المرأة المصرية مكثت حقبة من دهرها هادئة مطمئنة في بيتها، راضية عن نفسها وعن عيشها. ويتحدث أيضا عن الرجل الأوروبي الحر الطليق الذي يفعل ما يشاء ويعيش كما يريد. ويرى الكاتب ((المنفلوطي)) أن المرأة الأوربية الجريئة المتفقة في كثير من مواقفها مع الرجل يمكن أن تحتفظ بنفسها وكرامتها إذا أرادت[3].

---

[1]- انظر: المنفلوطي، مصطفى لطفي، العبرات، (اليتيم)، ص: ٧-٢٠.
[2]- انظر: المرجع نفسه، (الشهداء)، ص:٢١-٣٨.
[3]- انظر: المرجع نفسه، (الحجاب)، ص: ٣٩-٥٤.

➢ وتتمثل أحداث قصة ((الذكرى)) في وقوع ((ابن أبو عبد الله)) في حب امرأة إسبانية اسمها ((فلورندا)) ويكشف لها عن هويته فتبادله الفتاة الحب. ويلتقي بهذه الفتاة يستطيع من خلالها أن يتعرف إلى آثار الأندلس المهمة التي خلفها آباؤه وأجداده. وأن ابن الحاكم ((الدون رودريك)) كان وقع في حب الفتاة فلم تبادله هذا الحب، فرفع أمرهما إلى محكمة التفتيش التي حكمت على الفتى بالموت بتهمة محاولة إغراء فتاة مسيحية بترك دينها وهي جريمة فظيعة عندهم[1].

➢ وتتمثل أحداث قصة ((الهاوية)) في توديع ((المنفلوطي)) صديقه بعد أن اتفقا على متابعة الاتصال عن طريق المراسلة. وبعد فترة ليست بالقصيرة انقطعت رسائل الصديق من القاهرة تدريجيا، ثم عاد الكاتب وسارع إلى زيارة صديقه القديم في منزله لكنه فوجيء منذ دخوله بأن صديقه قد ابتلي بشرب الخمرة والقمار، فبدد كل أمواله وأساء كل الإساءة إلى أسرته. فوعد المنفلوطي زوجة صديقه بأنه سيعمل ما في وسعه لإنقاذ صديقه من البلاء الذي أوقع نفسه فيه .ولكن استمر الصديق في غيه وضلاله إلى أن ولدت زوجه طفلة أصيبت إثرها بحمى شديدة فارقت بعدها الحياة في ليلة باردة[2].

➢ وتتمثل أحداث قصة ((الجزاء)) في وقوع ((جلبرت)) في حب فتاة ريفية جميلة وبريئة اسمها ((سوزان))، ويكبران معا، ويقع كل واحد منهما في حب الآخر، ويتفقان على الزواج. وتنشاء الأقدار أن يلتقي أحد النبلاء وهو يقوم برحلة إلى الريف بالفتاة حتى تعرف وتكتشف أنه المركيز ((جوستان روستان)) الذي يمتلك قصرا فخما على التلة المقابلة للقرية. وفي وقت لاحق يستطيع الفتى أن يقود ((سوزان)) إلى قصره حيث تستسلم له بعد أن وعدها بالزواج. وقد علم ((جلبرت)) من أمه أن حبيبته فرت مع

[1] - انظر: المنفلوطي، مصطفى لطفي، العبرات، (الذكرى)، ص: ٥٥-٧٠.

[2] - انظر: المرجع نفسه، (الهاوية)، ص: ٧١-٨٣.

الماركيز. فأصيب الفتى بما يشبه الجنون، فهام الفتى على وجهه يحمل آلامه ولوعته حتى أوشك على الموت. وفوجئت ((سوزان)) ذات يوم بالماركيز يعود إلى البيت بعد غياب استمر بضعة أيام، ويرمي أمامها بكيس من النقود، ويطلب منها مغادرة المنزل مع طفلتها الرضيعة. فرمت ((سوزان)) بقسم من ملابسها على جسد طفلتها الصغيرة، وودعتها ثم رمت بنفسها في النهر المجاور على مقربة من القصر حيث يجلس الماركيز على الشرفة مع حبيبته الجديدة. فغرقت وماتت ((سوزان)) والطفلة على صفحة النهر في جوار القصر[1].

➢ وتتمثل أحداث قصة ((العقاب)) في هبوط شخص أو رجل مدينة كبرى لا علم له باسمها ولا بموقعها من البلاد ولا بالعصر الذي يعيش أهلها فيه. ويعلم أنها قصر الأمين وأن اليوم يوم القضاء بين الناس والفصل في خصوماتهم، فرأى الأمير جالسا على كرسي من الذهب وقد جلس على يمينه رجل يلبس مسوحا وهو كاهن الدير، وعلى يساره آخر يلبس طيلسانا وهو قاضي المدينة. وخرج الأعوان يقتادون شيخا هرما، وجريمته أنه سرق غرارة من غرائر الدقيق الحبوسة على الفقراء والمساكين، ثم عادوا وبين أيديهم فتى في الثامنة عشرة من عمره، وجريمته أنه قاتل، ثم عادوا وبين أيديهم فتاة جميلة، وجريمتها أنها امرأة زانية، فيؤخذون كلهم إلى ساحة الموت وتنفذ العقوبة فيهم[2].

➢ وتتمثل أحداث قصة ((الضحية)) في شعور امرأة فقيرة واسمها ((مرغريت جوتيية)) بالحزن على نفسها، وتحس أنها فتاة فاسدة وغير راضية عن فسادها وساقطة. وحينما ظهرت في سماء باريس مرت بغرفة حارس قصرها وهو جالس بين زوجته وأولاده يمنحهم حبه وإخلاصه ويمنحونه من ذلك مثل ما يمنحهم، فتتمنى أن لو كان حظها من هذه الحياة. وتسافر ((مرغريت)) إلى حمامات ((البانيير)) للاستشفاء بمائها وهوائها. وقد

---

[1]- انظر: المنفلوطي، مصطفى لطفي، العبرات، (الجزاء)، ص: ٨٤-٩٨.

[2]- انظر: المرجع نفسه، (العقاب)، ص: ٩٩-١١٦.

لقيت هناك شيخا من الأثرياء اسمه ((الدوق موهان)) وابنته التي كانت مريضة بداء الصدر ليستشفى لها من دائها فلا يجدلها العلاج وهناك ماتت بين يديه فدفنها هناك.
انقضت أيام الخريف وأقبلت أيام الشتاء، وسالت الأجواء بردا وقرا، فثار ما كان كامنا من داء ((مرغريت))، وعاد إليها نفثها وسعالها، فظلت تكابد من مرضها آلاما جساما، لا تفارقها يوما حتى تعودها أياما، فإن ألمت بما لزمت سريرها لا تفارقه. وكانت لا تزال ترى في المقصورة المجازرة لمقصورتها كلما ذهبت إلى الملعب فتى في زي أبناء الأشراف وشمائلهم لا يزال يخالسها النظر من حين إلى حين. فإنها لخالية بنفسها في مقصورتها ذات ليلة، وكان الجو باردا مقشعرا إذا فاجأتها نوبة سعال اشتدت عليها كثيرا حتى كادت تسقط عن كرسيها ضعفا ووهنا فشعرت بيد تمسك يدها فاعتمدت عليها دون أن تستطيع الالتفات إلى صاحبها حتى بلغت عربتها فركبتها. فشعرت بالراحة قليلا فالتفتت لتشكو لصاحب تلك اليد يده، فلم تر أمامها أحدا ورأت على بعد خطوات منها إنسانا منصرفا فلم تتمكن من رؤيته إلا أنها تخيلت صورته تخيلا[1].

[1]- انظر: المنفلوطي، مصطفى لطفي، العبرات، (الضحية)، ص: ١١٧-١٤٩.

الفصل الرابع:

المنفلوطي والقضايا الإجتماعية

إن الموضوعات التي عالجها المنفلوطي جلها موضوعات اجتماعية، والمجتمع الإنساني متعرض لأمراض اجتماعية، ولا شك أن للأديب دوره الفعال في علاج الأمراض الاجتماعية، فالكاتب المخلص لا يكتب في الهوى، وإنما يوظف عمله الأدبي في علاج الأمراض الاجتماعية من خلال فنون مختلفة من الرسالة والقصة، والمقالة، والرواية، وغيرها.

والمجتمع الإنساني يجب أن يتبرأ من التكبر والخيلاء، والحقد والحسد، وسوء الظن، والإحتقار، واستخفاف الحقوق، والظلم والإيذاء، والغش والخداع، والتجسس والغيبة، والسخرية والإستهزاء، والسب واللعن، وقذف المحصنات من النساء. بل يجب أن تتوفر في أفراد المجتمع، والود والمحبة، وحسن الظن، والإحترام المتبادل، وتقدير الحقوق، والإخلاص والأمانة، والشهامة والنجدة، والمروءة، والحلم والصبر. وما إلى ذلك من صفات حميدة.

و"قضي المنفلوطي حياته وهو يبحث عن الفضيلة، فما وجدها إلا عند القلة من الناس، وما وجد أكثرهم إلا أتباع الرذيلة، والشهوة، واللذة، يخادعون الله، ويخادعون أنفسهم، همهم إشباع رغباتهم، وإرضاء شهواتهم، وجمع المال، والبخل به عن الآخرين، أو إتلافه على الموائد الخضر بين ثغرين، ثغر الخمرة الصهباء وثغر الكاعب الحسناء"[1].

كان المنفلوطي يلاحظ هذه الأمراض والمشكلات ملاحظة دقيقة، وكان يرى ويدرك مدى سريانها في جسد المجتمع المصري، فجرد قلمه الفياض لمحاربة هذه الأمراض الاجتماعية، فكتب به في مجالات اجتماعية مهمة تعتبر أساس في بناء مجتمع سليم.

---

[1]- شامي، يحيى، مصطفى لطفي المنفلوطي قراءة في نظراته وعبراته، ص: ٢٨.

قضية المرأة:

عالج المنفلوطي قضايا اجتماعية متنوعة، ويبدأ الباحثة في الموضوعات التي تتعلق بالمرأة في أدب المنفلوطي. ويتناول مكانة المرأة عند المنفلوطي ودورها، ويتناول القضايا أو المشكلات التي تعاني منها المرأة في ذلك العهد، ويتبع الحلول التي قدمها المنفلوطي لحل تلك المشكلات.

- **مكانة المرأة ودورها عند المنفلوطي:**

والمرأة عند المنفلوطي شأن عظيم في حياة الرجل، ويهتم المنفلوطي الرجل بالمرأة لأن "المرأة هي الحياة، ولا يستطيع الإنسان أن يتحمل الحياة بلا امرأة، ولا سيما الجانب المعنوي فيها. ولها دور ايجابي يجب احترامه، وعمل يلزم تقديره، وهي محور حياة الرجل من البداية حتى النهاية"[١]. وصحيح، "إن الرجال قوامون على النساء، كما يقول تعالى في كتابه العزيز، ولكن المرأة عماد الرجل، وملاك أمره، وسر حياته، من صرخه الوضع إلى أنة النزع"[٢].

- المرأة الأم:

ويرى المنفلوطي أن المراة بوصفها أما لها دور فعال في تربية أولادها، بل هي الوحيدة التي تمنح أولادها العطف والحنان، وهي التي تضحى براحتها في الحياة لاجل راحة ابنها أو بنتها دون أن تمن عليه، ودون أن تطلب منه الشكر والأجر، والأب لا يستطيع أن يقدم لأولاده ولو ذرة مما تقدمه المرأة (الأم)، يقول المنفلوطي: "وأستطيع أن أقول، وأنا على

---

[١]- عجلان، عباس بيومي، **المنفلوطي والنظرات**، ص: ١١٧.

[٢]- المنفلوطي، مصطفي لطفي، **الأعمال الكاملة**، النظرات، (احترام المرأة)، ج٣، ص: ٢٥٤.

ثقة مما أقول، إن الأطفال الذين استطاعوا في هذا العالم أن يعيشوا سعداء معنيا بهم وبتربيتهم وتخريجهم على أيدي أمهاتهم بعد موت آبائهم أضعاف الذين نالوا هذا الحظ على أيدي آبائهم بعد فقد أمهاتهم، وللرحمة الأموية الفضل العظيم في ذلك"[1].

ويقول: "لا يستطيع الأب أن يحمل بين جانحتيه لطفله الصغير عواطف الأم، فهي التي تحوطه بعنايتها ورعايتها، وتبسط عليه جناح رحمتها ورأفتها، وتكسب قلبها في قلبه حتى يستحيلا إلى قلب واحد، يخفق خفوقا واحدا ويشعر بشعور واحد، وهي التي تسهر عليه ليلها، وتكلؤه نهارها، وتحتمل جميع آلام الحياة وأرزائها في سبيله، غير شاكية ولا متبرمة، بل تزداد شغفا به، وإيثارا له، وضنا بحياته بمقدار ما تبذل من الجهود في سبيل تربيته، ولو شئت أن أقول لقلت: إن سر الحياة الإنسانية، وينبوع وجودها وكوكبها الأعلى الذي تنبعث منه جميع أشعتها ينحصر في كلمة واحدة هي ((قلب الأم))"[2].

- المرأة الزوجة:

ويرى المنفلوطي أنه لا يكتمل رجولة الرجل إلا بوجود المرأة بجانبه، يقول: "لا يستطيع الرجل أن يكون رجلا حتى يجد إلى جانبه زوجة تبعث في نفسه روح الشجاعة والهمة، وتغرس في قلبه كبرياء التبعة وعظمتها"[3].

ويرى المنفلوطي أن لوجود الزوجية بجانب الرجل ثمرة، وهي إشعار الزوج بأنه سيد وأمير وأن له رعية بغض النظر عن عددها، يضعون ثقتهم فيه. بل ولها دور فعال في نصح الزوج بالجد في عمله والإستقامة في شؤون حياته. يقول: "وحسب المرء أن يعلم أنه سيد وأن رعية كبيرة أو صغيرة تضع ثقتها فيه، وتستظل بظل حمايته ورعايته، وتعتمد في

---

[1]- المنفلوطي، مصطفي لطفي، **الأعمال الكاملة**، النظرات، (احترام المرأة)، ج٣، ص: ٢٥٥.

[2]- المرجع نفسه، النظرات، (احترام المرأة)، ج٣، ص: ٢٥٥.

[3]- المرجع نفسه، النظرات، (احترام المرأة)، ج٣، ص: ٢٥٥-٢٥٤.

شؤون حياتها عليه، حتى يشعر بحاجته إلى استكمال جميع صفات السيد ومزاياه في نفسه، فلا يزال يعالج ذلك من نفسه ويأخذها به أخذا حتى يتم له ما يريد، وما نصح الرجل بالجد في عمله والإستقامة في شؤون حياته، وسلوك الجادة في سيره، ولا هداه إلى التدبير ومزاياه، والإقتصاد وفوائده، والسعي وثمراته، ولا دفع به في طريق المغامرة والمخاطرة والدأب والمثابرة مثل دموع الزوجة المنهلة، ويدها الضارعة المبسوطة"[1].

- المرأة الابنة:

ولا يقل دور المرأة فعالية، وهي طفلة صغيرة أو فتاة شابة، في نظر المنفلوطي، عن دورها أما وزوجة، والدليل على ذلك: "ولا يستطيع الشيخ الفاني أن يجد في أخريات أيامه في قلب ولده الفتى من الحنان والعطف، والحب والإيثار، ما يجد في قلب ابنته الفتاة، فهي التي تمنحه يدها عكازا لشيخوخته، وقلبها مستودعا لأسراره وهواجس نفسه، وهي التي تسهر بجانب سرير مرضه ليلها كله تتسمع أنفاسه، وتصغي إلى أناته، وتحرص الحرص كله على أن تفهم من حركات يديه، ونظرات عينيه حاجاته وأغراضه فإذا نزل به قضاء الله كانت هي من دون ورثته جميعا الوارثة الوحيدة التي تعد موته نكبة عظمى لا يهونها عليها، ولا يخفف من لوعتها في نفسها أنه قد ترك من بعده ميراثا عظيما، وكثيرا ما سمع السامعون في بيت الميت قبل أن يجف تراب قبره أصوات أولاده يتجادلون، ويشتجرون في الساعة التي يجتمع فيها بناته ونساؤه في حجراتهن نائحات باكيات"[2].

ومن الجدير بالذكر، يناقش الباحثة في الصفحات القادمة عن المشكلات التي تواجهها المرأة المصرية والحلول التي اقترحها للخلاص من تلك المشكلات.

---

[1]- المنفلوطي، مصطفي لطفي، **الأعمال الكاملة**، النظرات، (احترام المرأة)، ج٣، ص: ٢٥٥.

[2]- المرجع نفسه، النظرات، (احترام المرأة)، ج٣، ص: ٢٥٥.

- **مشكلات المرأة:**

إن المرأة جزء مهم في تكوين المجتمع الإنساني. ونعرف أن الرجل وحده لا يسمى أسرة، حتى ولو مضى عليه مائة سنة، إلا بعد زواجه بامرأة بطريقة شرعية، فإذا تزوج بها أصبحت شريكة حياته في السر والعلانية، وموضع حرثه ونسله، وربة بيته وأم أولاده، يجد معها سكينة وطمأنينة. وما أعدل الإسلام في تنظيم الأسرة، فقد حدد لكل من الزوجين حقوقهما، وأمرهما بحماية الأولاد وتربيتهم والنفقة عليهم، قال تعالى: ((يَا أَيُّهَا الَّذِينَ آمَنُوا قُوا أَنْفُسَكُمْ وَأَهْلِيكُمْ نَارًا وَقُودُهَا النَّاسُ وَالْحِجَارَةُ عَلَيْهَا مَلَائِكَةٌ غِلَاظٌ شِدَادٌ لَا يَعْصُونَ اللَّهَ مَا أَمَرَهُمْ وَيَفْعَلُونَ مَا يُؤْمَرُونَ ﴿٦﴾))[١].

والإسلام يهتم بتربية الطفل الروحية والجسمية قبل أن يولد. يقول الدكتور حسن شحاتة: "الإسلام لم يهتم بالطفل فقط من ميلاده، وإنما قبل أن يتكون، فالإسلام يأمر الرجل عند الزواج أن تكون الزوجة ذات دين من بيت كريم، لأن الأولاد سيرثون من أخلاقها وصفاتها وسلوكها، ونهي عن الزواج بالجميلة دون أن يؤازر هذا الجمال قيم أخلاقية، وبالمقابل أرشد الرسول صلى الله عليه والسلام أولياء المخطوبة بأن يبحثوا عن الخاطب صاحب الدين والخلق الكريمة ليرعى الأسرة رعاية كاملة، ويؤدي حقوق الزوجة والأولاد { إذا جاءكم من ترضون دينه وخلقه فزوجوه، إلا تفعلوه تكن فتنة في الأرض وفساد كبير}"[٢].

١- سورة التحريم،آية:٦.

٢- شحاتة، حسن، **تعليم الدين الإسلامي بين النظرية والتطبيق**، ط٢، مكتبة الدار العربية للكتاب، ١٤١٦هـ-١٩٩٦م، ص: ٨٢.

أما اهتمام الإسلام بتربية الطفل الجسمية، فقد "نهى الرسول صلى الله عليه والسلام عن الزواج عن القربى القريبة، يقول الرسول صلى الله عليه والسلام { اغتربوا لا تضووا } أي، لا تهزل نسلكم، إن الطفل المتباعد النسب بين أمه وأبيه يكون أخصب عقلا، وأرحب فكرا وأقوى جسما"[1].

أولا: مشكلة اللقيطات:

إن وجود اللقيطة في المجتمع مشكلة خطيرة، ويكبر خطرها حين يستغلها بعض الناس في إشباع حاجاتهم المادية والشهرية، حتى إذا كان ذلك على حساب حياتها أو عرضها. ويتناول المنفلوطي مشكلة اللقيطة في مقالة ((اللقيطة)) يقول: "مر عظيم من عظماء هذه المدينة بزقاق من أزقة الأحياء الوطنية في ليلة من ليالي الشتاء ضرير نجمها، حالك ظلامها، فرأى تحت جدار متداع فتاة صغيرة في الرابعة عشرة من عمرها جالسة القرفصاء وقد وضعت رأسها بين ركبتيها اتقاء للبرد الذي كان يبعث بها عبث النكباء بالعود، وليس في يدها ما تتقيه به إلا أسمال تتراءى مزقها في جسمها العاري كأنها آثار سياط المستبدين، في أجسام المستعبدين"[2]. فتقرب منها ليعرف خطبها فدار بينهما هذا الحوار:

- ما اسمك أيتها الفتاة؟
- لا أعلم يا سيدي.
- بماذا ينادونك؟
- يدعونني اللقيطة.
- وهل أنت لقيطة كما يقولون؟

---

[1]- شحاتة، حسن، **تعليم الدين الإسلامي بين النظرية والتطبيق**، ص: ٨٢.

[2]- المنفلوطي، مصطفى لطفي، **الأعمال الكاملة**، النظرات، (اللقيطة)، ج٢، ص: ١٤١-١٤٢.

وواصلت الفتاة قصتها للرجل العظيم فقالت: "نعم يا سيدي، لأنني لا أعرف لي أبا ولا أما، في الأحياء ولا في الأموات، سوى رجل يتولى شأني، ويضمني إليه في منزله، وكنت أحسبه أبي فيمتلئ قلبي سرورا به، وعطفا عليه، فلما رأيت أنه يعذبني عذابا أليما ويحملني من أثقال الحياة وأعبائها ما لا يحمله الآباء أبناءهم علمت أني وحيدة في هذا العالم، وفهمت معنى الكلمة التي يناديني بها، فألم بنفسي من الحزن والألم ما الله عالم به"[١].

إن الطفل إذا فقد عائله بسبب ما، وحرم بفقدانه الرحمة الخاصة المتمثل في وجود أبويه، فلا ينبغي أن يحرم الرحمة العامة المتمثلة في مجتمعه، فالمسلم أخو المسلم، فعلى المجتمع أن يتولى أمره، لأنه عضو في هذا المجتمع، فمصيبته مصيبة المجتمع.

ثانيا: تزويج الصغيرات من المسنين:

ومن المشكلات التي كانت تعاني منها المرأة المصرية في عهد المنفلوطي تزويج بعض الآباء بناتهم من رجل مسنين، وهن لازلن صغيرات لم يبلغن الحلم أو من غير كفء، أي من رجل وحشي الخلق والخلق. فالأب يظلم ابنته بتزويجها إياها من رجل مسن. يقول المنفلوطي في مقال له بعنوان ((البائسات)): "زرت منذ أيام حاكم بلدة في منزله، فرأيت بين يديه فتاة في الثانية عشرة من عمرها بائسة عليلة، تشكو ألما في عنقها، وجرحا في ذراعها، وهما في نفسها، وتدير في الحاضرين عيونا حائرة مضطربة كأنما هي مركبة على زئبق رجراج، فسألت: ما شأنها؟ فعلمت أن أهلها زوّجوها وهي في هذه السن وعلى السذاجة من رجل وحشي الخلق والخلق، ثم زفوها إليه فحاول أن يفترشها، وهي على حالة لا تستطيع معها أن تلم بفراش فامتنعت عليه، فأراد اغتصابها فعجز، فضربها هذا الضرب الذي رأيناه آثاره في جسمها، ففرت منه إلى منزل أهلها فنقموا منها هذا الإباء الذي سموه بلادة وغفلة، وأعادوها إلى منزل زوجها كما يعاد المجرم الفار من سجنه إليه مرة أخرى، وهنالك عاد

---

[١]- المنفلوطي، مصطفي لطفي، **الأعمال الكاملة**، النظرات، (اللقيطة)، ج٢، ص: ١٤٢.

زوجها إلى عادته معها، فعادت هي إلى فرارها فعاد أهلها إلى قسوتهم وجبروتهم. فلما أعياها الأمر خرجت إلى الطريق العامة هائمة على وجهها لا تعرف لها مذهبا ولا مستقرا، حتى رفع أمرها إلى ذلك الحاكم، فأمر باستدعائها وأواها في منزله ليخلصها من ذلك الموقف الذي كانت فيه بين ذراعي وجبهة الأسد. وما فرغ من هذه القصة حتى رفعت إليه حادثة أخرى تشبه الحادثة الأولى من جميع وجوهها، إلا أن الزوج في هذه المرة خدع زوجه عن نفسها وسقاها مخدرا فعقرها كما عقر شقي ثمود الناقة من قبل"[1].

ثالثا: أساس الزواج وصفات الزوجة:

إن علاقة الزواج في الإسلام قائمة على الود والإخلاص قبل كل شيء. وعلم أن نظام الأسرة لا يتم إلا إذا بنى على رجل وامرأة تدوم عشرتهما، ويطول ائتلافهما، فوضع قاعدة الزواج الثابت ليهدم بها قاعدة الحب المضطرب، وأمر الزوجين أن يعتبرا هذا الرباط رباطا مقدسا. وينوه المنفلوطي بالزواج الشرعي، وبالسر المودع فيه، فيقول: "هذا هو سر الزواج وهذه حكمته، فمن أراد أن يجعل الحب قاعدة العشرة بدلا من الزواج، فقد خالف إرادة الله وحاول أن يهدم ما بناه ليهدم بهدمه السعادة البيتية"[2].

ويتساءل المنفلوطي في نفسه قائلا: "أيّ امرأة متزوجة بأجمل الرجال لا تحدثها نفسها في استبداله بأجمل منه؟ وأي رجل متزوج بأجمل النساء لا يتمنى أن يكون في منزله أجمل منها، لولا هذا الرباط المقدس: رباط الزوجة، فهو الذي يعالج أمثال هذه الأماني وتلك الهواجس وهو الذي يعيد إلى النفوس الثائرة سكونها وقرارها"[3].

---

[1]- المنفلوطي، مصطفي لطفي، **الأعمال الكاملة**، النظرات، (البائسات)، ج١، ص: ١٠٤.
[2]- المرجع نفسه، النظرات، (الحب والزواج)، ج١، ص: ٧٨.
[3]- المرجع نفسه، النظرات، (الحب والزواج)، ج١، ص: ٧٨.

وكثرة الناس في عهد المنفلوطي، يفضلون في المرأة الجمال والمال بعض النظر عن صفات أخرى مثل الدين والخلق. ولذلك، افترقت كل علاقة زوجية وأصبحت تلك العلاقة نوعا من الخداع والنفاق. يقول المنفلوطي في حال الزوجة التي لم تحظ بالجمال وكانت مصيبتها في الفقر أكبر من مصيبتها في الجمال: "فإن كانت ذات جمال أو مال، فقد استوثقت لنفسها وأمنت آلام الهجر وفجائع التطليق، وإلا فهي تقاسي كل صباح ومساء في الحصول على الحسن المجلوب، والجمال المصنوع، آلاما جثمانية تطفئ نور شبيبتها وتذبل زهرة حياتها، وتلاقي في سبيل مصانعة الزوج ومداراته والبكاء في موضع الإبتسام إن ابتسم، والإبتسام في موضع البكاء إن بكى ما يجعل أخلاقها قضاء مملوءا بالكذب والكيد، والخبث والرياء، وهي فوق ذلك تنتظر من فم زوجها في كل ساعة كلمة الطلاق، كما ينتظر القاتل من فم قاضيه كلمة الإعدام"[1].

ويتحدث المنفلوطي أيضا في مقال له بعنوان ((الوفاء)) عن شخص تزوج بامرأة حسناء صالحة اغتبط بها برهة من الزمان، ثم عرض لها رمد في عينها فذهب ببصرها، والبصر قمة الجمال، فأراد أن يطلقها فكتب إلى المنفلوطي رسالة يسأله فيها رأيه فيما يريد يقول: "يا صاحب النظرات: تزوجت منذ سنة من زوج صالحة طيبة القلب والسريرة، فاغتبطت بعشرتها برهة من الزمان، وقد عرض لها في هذه الأيام رمد في عينها فذهب ببصرها فأصبحت عمياء، وأصبحت أعمى بجانبها، وقد بدا لي أن أطلقها وأتزوج من غيرها...فماذا ترى؟"[2].

---

[1]- المنفلوطي، مصطفى لطفي، **الأعمال الكاملة**، النظرات، (البائسات)، ج١، ص: ١٠٤.

[2]- المرجع نفسه، النظرات، (الوفاء)، ج٢، ص:١٥٥.

رابعا: إهمال الزوج زوجته:

ومن المشكلات التي تعاني منها المرأة المصرية الإهمال فبعض الأزواج يتركون زوجاتهم في حالة لا هي زوجة ولا مطلقة، فإن طلبته بالنفقة ضن بها حتى على الفلس، وإن طلبت منه أن يعطيها تسريح حسبها ارتكبت كبيرة، فهي تعاني طول حياتها أمراضا روحية وجسمية ولا دواء ولا طبيب، حتى يتوفاهن الموت. يقول المنفلوطي في مقال له بعنوان ((الشهيدتان)):"لم تغتمض عيناي ليلة أمس، لأنني بت أسمع في الدار الملاصقة لبيتي أنين امرأة متوجعة، تعالج هما ثقيلا، وتشكو مرضا أليما، ويخيل إلي أنى لا أسمع بجانبها معللا يعللها، ولا جليسا يتوجع لها، فلما أصبح الصباح ذهبت إليها، فإذا قاعة صغيرة مظلمة لا تشتمل على أكثر من سرير بال يتراءى فوقه شبح ماثل من أشباح الموتى، فترفقت في مشيتي حتى دنوت منها، وكأنها شعرت بمكاني فحركت شفتيها تطلب جرعة ماء، فأسعفتها بها..فاستفاقت قليلا، فوقفت بجانبها أسائلها عن خطبها، فأنشأت تقص علي قصتها"[1].

"زوجني أبي منذ سنوات من رجل مزواج مطلاق، لا يكاد يصبر على امرأة واحدة عاما واحدا، ولو كان للفتاة رأى في نفسها من دون رأي أوليائها لعرفت كيف أحسن الإختيار لنفسي، بل لو لم يكن في الأمر إلا أن أتبتل كما تتبتل الراهبات، أو أتزوج زواجا ينتهى بي إلى هذا المصير، لكان لي في الرهبانية رأى غير ما يراه النساء جميعا، ولكنني عجزت فأذعنت، وحملت إليه فاستقبلني بأحسن ما يستقبل به الزوج الكريم أحظى نسائه لديه، وأكرمهن عليه، فكان يريبني من ذلك ما يريب الفريسة من ابتسامه الأسد، وكنت أنتظر يوم الفراق كما ينتظر المجرم يوم القصاص، فما أفقت من صرعة النفاس حتى علمت أنه خطب، فتزوج، فبنى، وأنني أصبحت في المنزل وحيدة منقطعة لا مؤنس لي إلا طفلتي الصغيرة فجزعت عند الصدمة الأولى، ثم نزلت على حكم القضاء..."[2].

---

[1] - المنفلوطي، مصطفي لطفي، **الأعمال الكاملة**، النظرات، (الشهيدتان)، ج٢، ص: ١٩٥.

[2] - المرجع نفسه، النظرات، (الشهيدتان)، ج٢، ص: ١٩٥-١٩٦.

خامسا: الزواج من البغية وترك المحصنة:

إن بعض الرجال يريدون الزواج من البغايا رحمة بهن وشفقة عليهن، وكأن الدنيا أقفرت من العفيفات المحصنات، فهم لا يجدون من المحصنات من تستحق أن تكون زوجاتهم، ولكن الأمر ليس كذلك بل لأنهم يهربون من مسؤلية الأسرة والإنفاق على العيال. يقول المنفلوطي في مقال له بعنوان ((الإحسان في الزواج)): "ورد إلي في البريد هذا الكتاب بهذا التوقيع: حضرة السيد الفاضل، ضمني وجماعة من الأصدقاء مجلس جرى فيه الحديث عن صديق لنا عرف امرأة من البغايا فأخذته الرأفة بها فتزوجها، وكان القوم ما بين مستحسن لهذا العمل ومستهجن له، وطالت مدة الجدل بيننا ساعات، ولم يستطع أحد الفريقين أن يقنع الآخر برأيه، فاتفق رأينا جميعا على أن نكتب إليك بذلك علك تلقي على هذا الموضوع نظرة من نظراتك الصادقة"[1].

سادسا: إهمال عامة الناس أمر المرأة:

إن المرأة مظلومة وتعاني ويلات كثيرة سببها إهمال أبيها أمرها في التربية والزواج، وظلم زوجها إياها بضربها وإهانتها وطلاقها من غير سبب. وكانت "سلسلة من الظلم متعددة الحلقات، ملونة بألف لون ولون من ألوان القهر والعسف والعذاب. والمنفلوطي انطلاقا من مسؤوليته الاجتماعية والأخلاقية والدينية، وكونه مصلحا اجتماعيا، سلط الضوء على هذا الواقع المأساوي، لعل من بيده الحل والربط، يبادر إلى تحرير المرأة من هذا الواقع الأليم"[2]. يقول المنفلوطي في مقال له بعنوان ((البائسات)) مصورا واقع المرأة المصرية: "إن المرأة المصرية شقية بائسة، ولا سبب لشقائها وبؤسها إلا جهلها وضعف مدراكها. إنها لا تحسن عملا، ولا تعرف باب مرتزق، ولا تجد بين يديها سلعة تتجر بها وتقتات منها إلا قلب الرجل،

---

[1]- المنفلوطي، مصطفي لطفي، **الأعمال الكاملة**، النظرات، (الإحسان في الزواج)، ج١، ص: ٩١.

[2]- شامي، يحيى، **مصطفى لطفي المنفلوطي قراءة في نظراته وعبراته**، ص: ٣٦.

فإن استطاعت أن تمتلكه عاشت عيشا رغدا، أو لا، فلا مفر لها من الشقاء، من المهد إلى اللحد. ودون امتلاكها هذا القلب القاسي المتحجر أهوال عظام، وعقبات جسام، لو كلف الرجل نفسه على ما به من قوة وأيد وسعة حيلة أن يجتاز واحدة منها لسقط بين اليأس والإستسلام"[1].

ويتحدث المنفلوطي عن المرأة في مقاله ((قتيلة الجوع)) التي تموت جوعا وعطشا بين سمعهم وبصرهم: "قرأت في بعض الصحف منذ أيام أن رجال الشرطة عثروا بجثة امرأة في جبل المقطم فظنوها قتيلة أو منتحرة حتى حضر الطبيب، ففحص أمرها وقرر أنها ماتت جوعا....لم تمت هذه المسكينة في مفازة منقطعة أو بيداء مجهل، فنفزع في أمرها إلى قضاء الله وقدره كما نفعل في جميع حوادث الكون التي لا حول لنا فيها ولا حيلة، بل ماتت بين سمع الناس وبصرهم، وفي ملتقي غاديهم برائحهم، ولا بد أنها مرت قبل موتها بكثير من المنازل تطرقها فلم تسمع مجيبا، ووقفت في طريق كثير من الناس تسألهم المعونة على أمرها فلم تجد من يمد إليها يده بلقمة واحدة تسد بها جوعتها، فما أقسى قلب الإنسان، وما أبعد الرحمة من فؤاده، وما أقدره على الوقوف موقف الثبات والصبر أمام مشاهد البؤس ومواقف الشقاء!"[2].

- **حلول المنفلوطي لحل مشكلات المرأة:**

قد اطلعنا في الصفحات الماضية على بعض تلك المشكلات التي كانت تعاني منها المرأة المصرية وكتب فيها المنفلوطي. وكان المنفلوطي يتناول هذه المشكلات لمجرد نعى حال المرأة إلى الأمة.

---

[1]- المنفلوطي، مصطفي لطفي، **الأعمال الكاملة**، النظرات، (البائسات)، ج١، ص: ١٠٤.

[2]- المرجع نفسه، النظرات، (قتيلة الجوع)، ج٣، ص: ٢٢٤.

أولا: حل مشكلة اللقيطة:

إن وجود اللقيطة مشكلة يجب القضاء عليها. واللقيطة وإن وجدت عن طريق الزنا، ولكنها ليست هي الزانية، فالمشكلة أنها ليس لها الأب والأم تجد الأمن والأمان والراحة والسعادة في حضنهما، فاللقيطة في حد ذاتها هي مشكلة من المشكلات الإجتماعية. واتخذ المنفلوطي مشكلة اللقيطة كوسيلة يستعين بها في تحقيق الهدف، وهو إثبات العفة للقيطة. ويقول المنفلوطي على لسان البنت التي لم تستطع أن تتحمل الرجل الذي كانت تظن أنه أبوها فوقها: "بيد أني صبرت على هذا الرجل، وعلى ما كان يكلفني به من التسول على قارعة الطريق، إبقاء على نفسي، وضنا بحياتي أن تغتالها غوائل الدهر، وكان كلما رأى حاجتي إليه وإلى مأواه، اشتط في ظلمي، ولؤم في معاملتي، حتى صار بضربني ضربا مبرحا كلما عدت إليه عشاء بأقل من المبلغ الذي فرض علي تقديمه في كل يوم، ولم أزل أصابره وأحتمل منه ما يعجز عن احتماله مثلي برهة من الزمان، حتى جاءني الليلة بداهية الدواهي، ومصيبة المصائب، فقد حاول أن يسلب من بين جنبي جوهرة العفاف التي لم يبق في يدي ما يعزيني عما فقدته من هناءة الحياة ونعيمها سواها، فلم أر بدا من أن أفر من بين يديه متسللة تحت جنح الظلام من حيث لا يراني"[1].

ويركز المنفلوطي على الهدف مرة أخرى وهو إثبات العفة للقيطة أكثر من تركيزه على تحليل جزئيات المشكلة، فيأتي وينادي الأب المجهول والعظيم والناس جميعا بقوله:

"فيا أيها الوالد المجهول: الذي قذف بتلك الفتاة البائسة في بحر هذا الوجود الزاخر، أعلمت قبل أن تفعل فعلتك التي فعلت أنك ستبرز إلى هذا العالم فتاة تلاقي شقاءه وآلامه ما لا قبل لها باحتماله؟

[1]- المنفلوطي، مصطفي لطفي، **الأعمال الكاملة**، النظرات، (اللقيطة)، ج٢، ص: ١٤٢.

ويا أيها الآباء العظماء: إن كنتم تريدون أن تسلموا بناتكم إلى هذه المدنية الغربية تتولى شأنهن، وتكفل لكم تربيتهن، فانتزعوا من جنوبكم قبل ذلك غرائز الشهامة والعزة والإباء والأنفة، حتى إذا رزأكم الدهر فيهن، وفجعكم في أغراضهن وقفتم أمام ذلك المشهد هادئين مطمئنين، لا تتعذبون ولا تتألمون.

ويا أيها الناس جميعا: لا تحلفوا بعد اليوم بالأنساب والأحساب، ولا تفرقوا بين تربية الأكواخ وتربية القصور، ولا تعتقدوا أن الفضيلة وقف على الأغنياء وحبائس على العظماء، فقد علمتم ما أضمر الدهر في طيات أحداثه من رذائل الشرفاء وفضائل اللقطاء"[1].

ثانيا: حل مشكلة تزويج البنات الصغيرات:

ويقدم المنفلوطي حلا مقبولا في مشكلة تزويج بعض الآباء بناتهم الصغيرات من المسنين في ((البائسات)). والحل هنا جزءان: الجزء الأول يعتبر حلا عاديا يقدمه المنفلوطي بشكل النصيحة المشجعة، يوجهها إلى الرجال عامة وإلى الأب والزوج خاصة. "وينتهز المنفلوطي الفرصة ليوجه إلى الرجال نصائح. ونصائح ليس أقلها وجوب تعليم المرأة حرفة من الحرف، أو لمجرد التعليم والتهذيب، فحسب، فإن في العلم نجاة للمرأة، وخلاصا إلى حد بعيد مما تعانيه"[2].

أما الأب فإنه ينصحه بالقول:

"إن كنت تعتقد أن المرأة إنسانا مثلك وهبها الله مدارك مثل مدارك، واستعدادا مثل استعدادك، فعلمها كيف تأكل لقمتها من حرفة غير هذه الحرفة النكدة، وإلا فأحسن إليها وارحمها كما ترحم كلبك وشاتك"[3].

---

[1]- المنفلوطي، مصطفي لطفي، **الأعمال الكاملة**، النظرات، (اللقيطة)، ج٢، ص: ١٤٥.

[2]- شامي، يحيى، **مصطفى لطفى المنفلوطي قراءة في نظراته وعبراته**، ص: ٣٨.

[3]- المنفلوطي، مصطفي لطفي، **الأعمال الكاملة**، النظرات، (البائسات)، ج١، ص: ١٠٥.

وأما الزوج والأب فإنه ينصحهما بالقول:

"إن كنت زوجا فلا تطردها من منزلك بعد أن تقضى مأربك منها كما تصنع بنعلك التي تلبسها، وإن كنت أبا فهذه فلذة كبدك فلا تضق بها ذرعا، ولا تلق بها في حجر وحش ضار يأكل لحمها ويمتص دمها، ثم يلقي إليك بعظامها"[1].

أما الجزء الثاني فيعتبر حلا مبتكرا بحيث يخاطب المنفلوطي المحسنين ويدلهم على خير الدنيا مؤكدا ذلك بالقسم وهو إحسانهم إلى المرأة. "وهو ينصحهم بالإقدام على تعليم المرأة، وتهيئة أجواء تلائم ما يرفع من شأن المرأة، وما يخفف من معاناتها"[2]، فيقول: "ويا أيها المحسنون: والله لا أعرف لكم بابا في الإحسان تنفذون منه إلى عفو الله ورحمته أوسع من باب الإحسان إلى المرأة. علموها لتجعلوا منها مدرسة يتعلم فيها أولادكم قبل المدرسة، وأدبوها لينشأ في حجرها المستقبل العظيم للوطن الكريم"[3].

ثالثا: حل المشكلة الطلاق:

وهكذا يمضي المنفلوطي في نصح الرجل وتشجيعه إياه بالإحسان إلى المرأة والأخذ بيدها ورفع مستواها. ويقول المنفلوطي في ((الوفاء)) للرجل أن لا يطلق زوجته بسبب عينها فحسب، بل يجعل له الطلاق كأنه كبيرة، فيحذره أن يفكر فيه أو يحدث نفسه به. يقول له: "لا تقل إنها عمياء فلا خير لي فيها، ولا غبطة لي بها، فإنك ستجد بين جنبيك من لذة المروءة والإحسان والجود والإيثار ما يحسدك عليه الناعمون بالحور الحسان، في مقاصير الجنان"[4].

---

[1]- المنفلوطي، مصطفي لطفي، الأعمال الكاملة، النظرات، (البائسات)، ج١، ص: ١٠٥.

[2]- شامي، يحيى، مصطفى لطفي المنفلوطي قراءة في نظراته وعبراته، ص: ٣٨.

[3]- المنفلوطي، مصطفي لطفي، الأعمال الكاملة، النظرات، (البائسات)، ج١، ص: ١٠٥.

[4]- المرجع نفسه، النظرات، (الوفاء)، ج٢، ص: ١٥٥.

ويقول له مشجعا ناصحا: "اجلس إليها صباحك ومساءك، وحادثها محادثة الصديق صديقه، بل الزوج زوجه، وتلطف بها جهدك وروح عن نفسها ما يساورها من الهموم والكروب وقل لها: لا تجزعي ولا تحزني؟ فإنما أنا بصرك الذي به تبصرين ونورك الذي به تهتدين"[1].

رابعا: حل الزواج من المطلقات:

يخبر المنفلوطي في ((الزوجتان)) عن قصة امرأة تركها زوجها معلقة لا هي زوجة ولا مطلقة بعد أن أنفذ ما كانت تملكه من مال وثروة ورثته من أبيها وتزوج من غيرها. وجاءت إلى صديق المنفلوطي تستعين به أن يتوسط لها بينها وبين زوجها فكان سبيلها الطلاق، وتزوج بها صديق المنفلوطي لأنه كان يبحث عن زوجة شريفة وقد وجدها، فأرسل إلى المنفلوطي رسالة يخبره فيها عن زواجه بتلك المرأة المطلقة، ويرجو من المنفلوطي أن يكتب له رسالة التهنئة. يقول:

"سيدي، يهمني كثيرا أن أرى بين كتب التهنئة التي ترد إلي كتابا منك لأسر بمشاركتك إياي في سروري وهنائي. إنك لابد تذكر تلك القصة التي كنت قصصتها عليك منذ عام في شأن تلك الفتاة البائسة التي خانها زوجها ((فلان)) وغدر بها وهجرها إلى أخرى غيرها بعدما جردها مما كانت تملك يدها، وما كان من أمر مجيئها عندي وبث شكواها إلي، وربما كنت لا تعلم بما كان من أمرها بعد ذلك، فاعلم أنها دفعت زوجها إلى موقف القضاء فضاق بأمرها ذرعا فطلقها، وكنت أفكر في ذلك التاريخ كما تعلم في الزواج من زوج صالحة أجد السعادة في العيش بجانبها، وما كنت لأجد زوجة أشرف نفسا ولا أكرم عنصرا ولا أذكى قلبا منها، فتزوجتها فأمتعت نفسي بخير النساء، وأنقذت الإنسانية المعذبة من شقوتها وبلائها، وأبشرك أن الله قد انتقم لهذه الفتاة المظلومة من ذلك الرجل الظالم انتقاما شديدا، فقد حدثني من يعلم دخيلة أمره أنه يعاني اليوم من زوجته الجديدة الموت الأحمر، والشقاء

---

[1]- المنفلوطي، مصطفي لطفي، **الأعمال الكاملة**، النظرات، (الوفاء)، ج٢، ص: ١٥٥.

الأكبر، وأنها امرأة قد أخذت التربية الحديثة من نفسها مأخذا عظيما فحولتها إلى فتاة غربية في جميع شؤونها وأطوارها، والرجل المصري شرقي بفطرته كائنا من كان، أما غربيته فهي متكلفة معتملة يدور بها لسانه ولا أثر لها في نفسه، فهو يقاسي من تلك المرأة الخرقاء، أضعاف ما كانت تقاسيه منه أشرف النساء، والسلام"[1].

خامسا: حل مشكلة الزواج من البغي:

ويقترح المنفلوطي في الإحسان إلى المرأة حلا، وهذا الحل يتعلق بالزواج من البغي. إن الزواج من البغي كحل لمشكلات المرأة يناقض حكما شرعيا، فهناك آية صريحة في تحريم زواج المؤمن من البغية. قال تعالى: ((الزَّانِي لَا يَنكِحُ إِلَّا زَانِيَةً أَوْ مُشْرِكَةً وَالزَّانِيَةُ لَا يَنكِحُهَا إِلَّا زَانٍ أَوْ مُشْرِكٌ ۚ وَحُرِّمَ ذَٰلِكَ عَلَى الْمُؤْمِنِينَ ﴿٣﴾))[2].

ومع أن الموضوع يتعلق بالفقه واختلف فيها أراء العلماء وانقسموا حولها قسمين: "فالفريق الأول يأخذ بظاهر الآية، والكلام خرج مخرج التحريم. والفريق الثاني (الجمهور) حملوا الآية على الذم، لا على التحريم، لما روى أبو داود والنسائي عن ابن عباس قال: { جاء رجل إلى النبي ﷺ فقال: إن امرأتي لا تمنع يد لامس- كناية عن عدم العفة عن الزنا- قال: غربها - أي أبعدها - قال: أخاف أن تتبعها نفسي، قال: فاستمتع بها }، ولما أخرجه ابن ماجة عن ابن عمر والبيهقي عن عائشة { لا يحرم الحرام الحلال }"[3].

---

[1]- المنفلوطي، مصطفي لطفي، **الأعمال الكاملة**، النظرات، (الزوجتان)، ج١، ص: ٨٥-٨٦.

[2]- سورة النور، آية: ٣.

[3]- الزحيلي، وهبة، **الفقه الإسلامي وأدلته**، ط٣، دار الفكر- دمشق، ١٤٠٩هـ-١٩٨٩م، ج٧، ص: ١٤٩.

وتأكد المنفلوطي من باعث الرجل الحقيقي في الزواج من البغي، بدأ يفتيه في الزواج منها، ويشجع الرجال أن يتزوجوا من النساء اللاتي ساقهن الفقر إلى البغاء أو فقد عائلهن قبل أن يضيق بهن حلقة العيش بما رحبت ويسقطن في مهالك البغاء. بل يدعوهم إلى أن يجعلوا الزواج من هؤلاء الفتيات الفقيرات باب إحسان إليهن بغض النظر عن جمالهن، لأن المحسن المخلص لا يهمه الشكل والصورة. يقول: " ليت الرجال يتفقون جميعا على أن يستنفذوا بهذه الوسيلة الشريفة (الزواج من البغية) كل امرأة ساقها فقرها وعدمها أو فقد عائلها إلى البغاء، بل ليتهم يتفقون على الزواج منهن قبل أن تضيق بهن حلقات العيش فيسقطن. لم لا يكون بابا من أبواب الإحسان أن يتفقد المحسنون من الرجال الفقيرات من النساء فيتزوجوا منهن أو يزوجوهن من أولادهم وأقربائهم، وإن لم يكن من ذوات الجمال أو ذوات النسب، لأنه إحسان، والإحسان لا يجمل إلا إذا أصاب موضعه من الشدة ومكانه من الشقاء"[1].

سادسا: المنفلوطي يقف معاتبا الأمة المصرية في شأن المرأة:

يقف المنفلوطي مدافعا عن المرأة معاتبا الأمة المصرية كلها التي غيرت مصيرها حيث كانت لا تبتغي بعملها إلا وجه الله وكانت قلبها من قبل تفيض بالخير ونفسها تموج بالمبادرة وروحها تحيى بمساعدة الآخرين من الفقراء والمساكين. ويقول المنفلوطي في ((قتيلة الجوع)) عن المرأة التي ماتت في جبل المقطم جوعا:

"ألم يلتق بها أحد في طريقها فيرى صفرة وجهها وترقرق مدامعها وذبول جسمها فيعلم أنها جائعة فيرحمها؟!

ألم يكن لها جار يسمع أنينها في جوف الليل، ويرى غدوها ورواحها حائرة ملتاعة في طلب القوت فيكفيها أمره؟!

[1]- المنفلوطي، مصطفي لطفي، الأعمال الكاملة، النظرات، (الإحسان في الزواج)، ج١، ص: ٩٢.

أأقفرت البلاد من الخبز والقوت فلا يوجد بين أفراد الأمة جميعها من أصحاب قصورها إلى سكان أكواخها رجل واحد يملك رغيفا واحدا زائدا عن حاجته فيتصدق به عليها؟!

اللهم لا هذا ولا ذاك، فالمال والحمد لله كثير، والخبر أكثر منه، ومواضع الخلات والحاجات بادية مكشوفة يراها الراؤون ويسمع صداها السامعون، ولكن الأمة التي ألفت ألا تبذل معروفها إلا في مواقف المفاخرة والمكاثرة، والتي لا تفهم من معنى الإحسان إلا أنه الغل الثقيل الذي يوضع في رقاب الفقراء لاستعبادهم واسترقاقهم، لا يمكن أن ينشأ فيها محسن مخلص يحمل بين جنبيه قلبا رحيما"[1].

وهذه جل بعض حلول المنفلوطي في مشكلة قضية المرأة.

والحقيقة – في نظر الباحثة – أن الحياة الأسرية حياة معقدة تتعدد مشكلاتها ويجب على كل عضو من أعضائها سواء كان أبا أو أما أو زوجا أو زوجة أو بنتا أو ابنا أن يسعى إلى حل المشكلات الأسرية بإخلاص. ويسعى المنفلوطي إلى إثبات العفة المرأة بطريق أو آخر، ويعتبرها أقوى من الرجل في الوفاء بالعقد والود.

[1] – المنفلوطي، مصطفى لطفي، **الأعمال الكاملة**، النظرات، (قتيلة الجوع)، ج١، ص:٢٢٤.

قضية الفقر والغني:

عالج المنفلوطي من القضايا الإجتماعية هي قضية الفقر والغناء في المجتمع المصرى. وإن الغنى لا يرى عند المنفلوطي سعيدا، ولا يجده على غناه إلا في حالة واحدة، وهي أن يراه ينفق على الفقراء والمساكين والأراميل والبائسين، أما في غير هذه الحالة فيرثي له كل الحالات، ويرى الفقر أحسن حالا من الغني. يقول: "أنا لا أغبط الغني إلا في موطن واحد من مواطنه، إن رأيته يشبع الجائع ويواسي الفقير، ويعود بالفضل من ماله على اليتيم الذي سلبه الدهر أباه، والأرملة التي فجعها القدر في عائلها، ويمسح بيده دمعة البائس والمحزون ثم أرثي له بعد ذلك في جميع مواطنه الأخرى"[1].

ولذلك، رجحت لدى المنفلوطي كفة الفقر على كفة الغني، وأطلع معه في موضوع أفضلية الفقر والغني.

أولا: ارتياد الأغنياء مواطن القمار ومجالس الشراب:

إن طبيعة الإنسان تحب الغنى، إلا أن المنفلوطي ذهب خلاف هذا المذهب، فقد أحب أن يعيش أن يعيش مسكينا، بل وأحب لأبنه فلذة كبده، أن يعيش مسكينا أيضا. وقد اعتمد المنفلوطي في ترجيح الفقر على الغنى على دلائل واقعية كما شاهد فيها الأغنياء الذين يلعبون القمار ويشربون الخمر ويستجيرون بهما من مرض السآمة والضجر، فهم عند المنفلوطي إنما يبدلون نعم الله كفرا ويلقون أنفسهم بأنفسهم إلى دار البوار. يقول المنفلوطي في مقاله ((الناشىء الصغير)) – وهو جوابا عن سؤال هذا نصه– { أيهما أصلح للإنسان: أن يولد فقيرا أو غنيا؟ }:

---

[1]– المنفلوطي، مصطفي لطفي، **الأعمال الكاملة**،، النظرات، (الكوخ والقصر)، ج٢، ص: ١٩٩.

"وأشقى الأشقياء أولئك المترفون الناعمون الذين يوافيهم الدهر بجميع لذائذهم ومشتهياتهم فلا يزالون ينعمون فيها ويتقلبون في جنباتها حتى يستنفدوها، فيستولي على عقولهم مرض السآمة والضجر، فيتألمون من الراحة أكثر مما يتألم التعب من التعب، ويقاسون من عذاب الوجود أكثر مما يقاسي المحروم من عذاب الحرمان، وقد تدفعهم تلك الحالة إلى الإلمام بمشتهيات غريبة لا تتفق مع الطبيعة البشرية ولا تدخل تحت حكمها، تفريجا بكربتهم وتنفيسا عن أنفسهم، وما هؤلاء المساكين الذين نراهم سهارى طوال لياليهم في ملاعب القمار، ومجالس الشراب ومواقف الرهان إلا جماعة الفارين من سجون السآمة والملل، يعالجون الداء بالداء، ويفرون من الموت إلى الموت"[1].

ثانيا: إهمال الأغنياء تربية أولادهم:

إن بعض الأغنياء يقضون جميع أيام حياتهم في جمع الأموال لأولادهم، ظنا منهم أن المال يضمن لهم السعادة الأبدية والبهجة الدائمة والكمال الإنساني. والمنفلوطي يخبرنا في ((عبرة الدهر)) عن غني من الأغنياء بنى له قصرا فخما، وأنه شغله لهو الدنيا ولعبها عن جادة الطريق، فكان يقضي أياما وليالي خارج البيت يرافض النساء، ويشرب الخمر، غير مبال بأمر زوجته وتربية ولده. وحين مرض مرضا، لم يجد زوجته وولده ليكونا معه بجانبه.

ويقول المنفلوطي: "ادع لي ولدي، قال: لم يعد يا سيدي من الوجه الذي بعثته فيه حتى الآن، قال: لا أذكر أني بعثته في وجه ما، وأين ذهب، قال: ذهب إلى الحانة التي يختلف إليها، ولن يرجع منها حتى يرتوي ولن يرتوي حتى يعجز عن الرجوع، إنني طالما وقفت بين يديك يا مولاي ضارعا إليك أن تحول بينه وبين خلطاء السوء وعشراء الشر حتى لا يفسدوه عليك، فكنت تعرض عني إعراض من يرى أن تدليل الولد وترفيهه وإرخاء العنان

---

[1]- المنفلوطي، مصطفي لطفي، **الأعمال الكاملة**، النظرات، (الناشيء الصغير)، ج٣، ص: ٢١٩.

له عنوان من عناوين العظمة ومظهر من مظاهر الأبهة والجلال، كنت أسألك أن تعلمه العلم وأن تهديه إلى طريق المدرسة ليضل عن طريق الحانة، فكنت ترى أن الذي يحتاج إلى العلم إنما هو الذي يرتزق منه. وأن ولدك عن ذلك من الأغنياء، فلا تشك من عمل يديك، ولا تبك من جناية نفسك عليك، فأنت الذي أرسلته إلى الحانة، وأنت الذي أبقيته فيها إلى مثل هذه الساعة من الليل، وأنت الذي أبعدته عن فراشك أحوج ما كنت إليه"[1].

ثالثا: المال ليس سبب السعادة:

الحقيقة أن السعادة سعادتين: سعادة المال، وسعادة النفس. ويخبرنا المنفلوطي عن السعادة النفسية في حوار أداره بين غني وفقير في مقاله ((الصياد)): "حدث أحد الأصدقاء قال: بينا أنا في منزلي صبيحة يوم إذ دخل علي رجل صياد يحمل في شبكة فوق عاتقة سمكة كبيرة، فعرضها علي فلم أساومه فيها بل نقدته الثمن الذي أراده، فأخذه شاكرا متهللا وقال: هذه المرة الأولى التي أخذت فيها الثمن الذي اقترحته، أحسن الله إليك كما أحسنت إلي، وجعلك سعيدا في نفسك كما جعلك سعيدا في مالك، فسررت بهذه الدعوة كثيرا وطمعت في أن تتفتح لها أبواب السماء المغلقة دوني، وعجبت أن يهتدي شيخ عامي إلي معرفة حقيقة لا يعرفها إلا القليل من الخاصة، وهي أن للسعادة النفسية شأنا غير شأن السعادة المالية، فقلت له: يا شيخ، وهل توجد سعادة غير سعادة المال؟ فابتسم ابتسامة هادئة مؤثرة وقال: لو كانت السعادة سعادة المال لكنت أنا أشقى الناس، لأنني أفقر الناس. قلت: هل تعد نفسك سعيدا؟ قال: نعم، لأنني قانع برزقي مغتبط بعيشي، لا أحزن على فائت من العيش، ولا تذهب نفسي حسرة وراء مطمع من المطامع"[2].

---

[1]- المنفلوطي، مصطفي لطفي، **الأعمال الكاملة**، النظرات، (عبرة الدهر)، ج١، ص: ٤٨-٤٩.

[2]- المرجع نفسه، النظرات، (الصياد)، ج١، ص: ٦٧.

وهذا الإعتقاد الخاطيء، أن بعض الناس يرون أن السعادة واحدة، وهي سعادة المال فقط.، فالقول الفصل أن الأغنياء سعداء، وأن الفقراء أشقياء. يقول المنفلوطي: "لا سبب لذلك سوى شيء واحد: هو أن الناس يعتقدون إعتقادا خطأ أن المال معيار السعادة وميزانها الذي توزن به، فهم يسعون إليه لا من أجل الجمع والإدخار، كما يجب أن يكون، بل ومن أجل القوت وكفاف العيش، والمال في العالم كمية محدودة لا تكفي لملء جميع الخزائن وتهدئة كأفة المطامع، فهم يتناهبون به ويتصارعون من حوله كما تتصرع الكلاب حول الجيف الملقاة، ويسمون عملهم هذا تنازع الحياة، أو تنازع البقاء، وما هو بالتنازع ولا التناظر، إنما هو التفاني والتناحر، والدم السائل، والعدوان الدائم، والشقاء الخالد"[1].

رابعا: ليس للفقراء في أموال الأغنياء حق معلوم:

إن الإنسان إذا أحب المال وغفل وجدانه عن الآخرة، ومن الصعب أن ينفق على الفقراء والمساكين بل وتتعطل عنده شرائع الزكاة والصدقات والخيرات أيضا. وقد شاهد فيها شأن الأغنياء في مصر في الحقبة التي عاش فيها المنفلوطي، فالغني تزداد ثروتهم يوما بعد يوم، بينما الفقير يضطرم نار الجوع في بطنه ويشتد وقعه في جسده. يقول في مقاله ((الغني والفقير)): "مررت ليلة أمس برجل بائس فرأيته واضعا يده على بطنه كأنما يشكو ألما، فرثيت لحاله وسألته: ما باله؟ فشكا إلي الجوع، ففثأته عنه ببعض ما قدرت عليه، ثم تركته وذهبت إلى زيارة صديق لي من أرباب الثراء والنعمة، فأدهشني أنى رأيته واضعا يده على بطنه، وأنه يشكو من الألم ما يشكو ذلك البائس الفقير، فسألته عما به فشكا إلى البطنة، فقلت: يا للعجب! لو أعطى ذلك الغني ذلك الفقير ما فضل عن حاجته من الطعام ما شكا واحد منهما سقما ولا ألما"[2].

---

[1]- المنفلوطي، مصطفي لطفي، **الأعمال الكاملة**، النظرات، (الناشئ الصغير)، ج٣، ص: ٢٢٣.

[2]- المرجع نفسه، النظرات، (الغني والفقير)، ج١، ص: ٣١.

ولا يمد بعض الأغنياء أيديهم إلى الفقراء والمساكين. يقول المنفلوطي: "بل أن بينهم (الأغنياء) من لا تخالط الرحمة قلبه ولا يعقد الحياء لسانه، فيظل يسرد على مسمع الفقير أحاديث نعمته، وربما استعان به على عد ما تشتمل خزائنه من الذهب وصناديقه من الجوهر وغرفة من الأثاث والريش، ليكسر قلبه وينغص عليه عيشه ويبغض إليه حياته وكأنه يقول له في كل كلمة من كلماته وحركة من حركاته: أنا سعيد لأني غني، وأنت شقي لأنك فقير"[1].

خامسا: إحسان في غير موضعه:

إن الخيرات والصدقات والإحسان في المجتمع الشرقي الإسلامي، لا يزال بعيدا عن الغاية الشرعية. وينفقون الأغنياء أموالهم في مواقف المفاخرة والمكاثرة، ويرون الإحسان سبيلا إلى استرقاق الناس واستعبادهم، ناهيك عن أنه لم يصل يد مستحقيها. يقول المنفلوطي في ((قتيلة الجوع)): "ولكن الأمة التي ألفت ألا تبذل معروفها إلا في مواقف المفاخرة والمكاثرة والتي لا تفهم من معنى الإحسان إلا أنه الغل الثقيل الذي يوضع في رقاب الفقراء لإستعبادهم واسترقاقهم، لا يمكن أن ينشأ فيها محسن مخلص يحمل بين جنبيه قلبا رحيما"[2].

والأسواء من ذلك أنه يصرف الإحسان في مواطن تدل على فساد العقائد والأفهام. يقول المنفلوطي في مقاله ((في سبيل الإحسان)): "الإحسان في مصر فوضى لا نظام له، يناله من لا يستحقه، ويحرم منه مستحقه، فلا بؤسا يرفع، ولا فقرا يدفع، فمثله كمثل السحاب الذي يقول فيه أبو العلاء:

ولو أن السحاب همي بعقل   لما أروى مع النخل القتادا

---

[1]- المنفلوطي، مصطفي لطفي، **الأعمال الكاملة**، النظرات، (الغني والفقير)، ج١، ص: ٣١.

[2]- المرجع نفسه، النظرات، (قتيلة الجوع)، ج٣، ص: ٢٢٤.

الإحسان في مصر أن يدخل صاحب المال ضريحا من أضرحة المقبورين فيضع في صندوق النذور قبضة من الفضة أو الذهب"[1].

هذه بعض مشكلات الفقراء والأغنياء معا، وعالج المنفلوطي وقدم لها حلولا حسب رؤيته.

- **حلول المنفلوطي في قضية الفقر والغنى:**

والحقيقة، فضل المنفلوطي أن يعيش ابنه فقيرا، ولا يقصد أن المنفلوطي لا يكره الغني، ولكن لا يريد أن يكون ابنه ذلك الغني الذي يستنفد أيام حياته كلها في جمع الأموال لأولاده. وأراد أن يهذب أخلاق ابنه وأن يترك له ثورة علمية قبل أن يترك له ثروة مادية، لأن الأولى تعينه على كسب المادة وكيفية التصرف فيها، وأما الثانية فلا تعينه على كسب العلم بل تلهية عن جادة الطريق، ولذلك تراه يقول: "لي ولد وحيد في السابعة من عمره، لا أستطيع على حبي إياه وافتتاني به أن أتركه من بعدي غنيا لأني فقير، وما أنا بآسف على ذلك ولا مبتئس لأني أرجو بفضل الله وعونه، ورحمته وإحسانه، أن أترك له ثروة من العقل والأدب، هي عندي خير ألف مرة من ثروة الفضة والذهب"[2].

تبدأ الباحثة في هذه الصفحة سرد حلول المنفلوطي في قضية الفقر والغني. ولا تختلف حلول المنفلوطي في قضية الفقر والغني كثيرا عن الحلول التي قدمها في قضية المرأة، فهي في شكلها ما بين النصح والعتاب والتقريع والغضب والسخرية والإقتراح.

---

[1]- المنفلوطي، مصطفي لطفي، **الأعمال الكاملة**، النظرات، (في سبيل الإحسان)، ج١، ص: ٨٦.

[2]- المرجع نفسه، النظرات، (الناشيء الصغير)، ج٣، ص: ٢١٨.

أولا: حل مشكلة ارتياد الأغنياء مواطن القمار ومجالس الشراب:

حينما رأى المنفلوطي جماعة من الأغنياء أو أبنائهم يرتادون أماكن لعب القمار وشرب الخمر، غير مبالين بما يجري حولهم سواء ما يتعلق بالأسرة أو المجتمع أو الوطن. ولا يقدم حلا بل يسخر من هؤلاء أن الأماكن لن تساعدهم، ولن تغني عنهم شيئا. يقول المنفلوطي: "وما هؤلاء المساكين الذين نراهم سهارى طوال لياليهم في ملاعب القمار، ومجالس الشراب ومواقف الرهان إلا جماعة الفارين من سجون السآمة والملل، يعالجون الداء بالداء، ويفرون من الموت إلى الموت"[١].

ثانيا: حل مشكلة الأغنياء الذين يهملون تربية أولادهم:

لم يقدم المنفلوطي حلا معينا لهذه المشكلة أيضا، وهو ينعى على الآباء الذين يهملون أمر تربية أبنائهم العقلية والأخلاقية والأدبية، رحمة بهم أن تزعجهم مشقة التعليم وكسب العلم عن راحتهم، مهتمين بجمع الثروة لهم طوال حياتهم، وبعد مات الأباء بدأ أبنائهم في حمل تلك الثروة إلى مواطن الشر والفساد. يقول المنفلوطي: "إن للراحة طيشا كطيش القسوة والشدة، وأطيش الراحمين ذلك الذي يستنفد أيام حياته في جمع الثروة لأولاده دائبا ليله ونهاره لا يهدأ ولا يفتر من حيث يغفل النظر في شأن تربيتهم وتعليمهم ضنا بهم أن يزعج نفوسهم بشيء من تكاليف الحياة وأعبائها، فإذا ذهب لسبيله وخلى بينهم وبين ذلك المال الذي جمعه لهم لا يكون لهم من الشأن فيه أكثر مما يكون لجماعة الحمالين في الأثقال التي يحملونها من مكان إلى آخر، فهم ينقلونه من خزائنه شيئا فشيئا إلى خزائن الخمارين والمرابين والعاهرين حتى ينفد، فإذا فرغوا منه جلسوا في عرصاتهم المقفرة جلسة الباكي الحزين، صفر الأكف، فارعي الجيوب، مطرقي الرؤوس، لا حول لهم ولا حيلة، فقد أضاعوا حياتهم وحياة آبائهم وأجدادهم وعدموا في عام واحد أو عامين قرنا كاملا مجيدا من

---

[١]- المنفلوطي، مصطفى لطفي، **الأعمال الكاملة**، النظرات، (الناشىء الصغير)، ج٣، ص: ٢١٩.

أعلاه إلى أسفله ولا يعلم إلا الله ماذا يكون شأنهم بعد ذلك. ولو أن أباهم كان يرحمهم رحمة حقيقية ويشفق إشفاقا صحيحا لرحمهم من هذا المصير المحزن، وضنّ بهم على هذا التراث المشؤوم"[1].

ثالثا: حل مشكلة اعتقاد الناس أن المال سبب السعادة:

إن الناس – كما رأى المنفلوطي – يعتقدون أن وجود المال معناه وجود السعادة. ويعتبر أن المال والسعادة لازم مزلوم. ولذلك، فيقدم المنفلوطي لهذه المشكلة علاجا لا يعتبر مبتكرا، لأنه مجرد نفي هذه الفكرة الراهنة وعلى الناس أن يعتدلوا في أمور حياتهم. يقول المنفلوطي: "والعلاج الوحيد لهذه الحال المخيفة المزعجة أن يفهم الناس ألا صلة بين المال وبين السعادة، وأن الإفراط في الطلب شقاء كالتقصير فيه، وأن سعادة العيش وهناءة وراحة النفس وسكونها لا تأتي إلا من طريق واحد وهو الإعتدال"[2].

ويرى المنفلوطي عن القناعة، والقناعة هي السعادة الحقيقة وليس كثرة الثروة. وهو يقول على لسان رجل مسكين في مقاله ((الصياد))، أنه صيد السمك في شاطئ النهر، وأخذ منها ما يحتاجه من قوت يومه وباع الباقي، يقول: "فإذا أخذت من السمك كفاف يومي عدت به وبعثته في الأسواق أو على أبواب المنازل، فإذا أدبر النهار عدت إلى منزلي، فيعتنقني ولدي وتبش في وجهي زوجتي، فإذا قضيت بالسعي حق عيالي وبالصلاة حق ربي نمت في فراشي نومة هادئة مطمئنة، لا أحتاج معها إلى ديباج وحرير أو مهد وثير، فهل أستطيع أن أعد نفسي شقيا، وأنا أروح الناس بالا، وإن كنت أقلهم مالا؟"[3].

---

[1]- المنفلوطي، مصطفي لطفي، **الأعمال الكاملة**، النظرات، (الناشيء الصغير)، ج٣، ص: ٢٢١-٢٢٢.

[2]- المرجع نفسه، النظرات، (الناشيء الصغير)، ج٣، ص: ٢٢٣.

[3]- المرجع نفسه، النظرات، (الصياد)، ج١، ص: ٦٨.

رابعا: حل مشكلة أن الأغنياء هم سبب فقر الفقراء:

يرى المنفلوطي أن الأغنياء هم سبب فقر الفقراء، وفي الحقيقة أن الأغنياء في حاجة إلى الفقراء يستخدمون في شئون حياتهم. يقول: "أحسب لو لا أن الأقوياء في حاجة إلى الضعفاء يستخدمونهم في مرافقهم وحاجاتهم كما يستخدمون أدوات منازلهم، ويسخرون في مطالبهم كما يسخرون مراكبهم، ولو لا أنهم يؤثرون الإبقاء عليهم ليمتعوا أنفسهم بمشاهدة عبوديتهم لهم وسجودهم بين أيديهم، لامتصوا دماءهم كما اختلسوا أرزاقهم، ولحرموهم الحياة كما حرموهم لذة العيش فيها"[1].

ولذلك، يحرض المنفلوطي الفقراء على مقاطعة الأغنياء، لأن الأغنياء يرون السعادة في وجود الفقراء، ولو استغن الفقراء عنهم لوجد الأغنياء أنفسهم في وحشة خطيرة، ما تستطيع أموالهم أن تغني عنهم شيئا. يقول: "لو عامل الفقراء بخلاء الأغنياء بما يجب أن يعاملوا به لوجدوا أنفسهم في وحشة من أنفسهم، ولشعروا أن بدرات الذهب التي يكنزونها إنما هي أساور ملتفة على أقدامهم، وأغلال آخذة بأعناقهم، ولعلموا أن الشرف في كمال الأدب، لا في رنين الذهب، وفي جلائل الأعمال، لا في أحمال المال. فليعظم الناس الكرماء، وليحتقروا الأغنياء، وليعلموا أن الشرف شيء وراء الغنى والفقر، وأن السعادة أمر وراء الكوخ والقصر"[2].

خامسا: حل مشكلة الإحسان في غير موضعه:

يقترح المنفلوطي في تنظيم الإحسان اقتراحا مفصلا مبتكرا مفيدا، يمكن أن تساعد ليست في حل مشكلة الفقر فحسب، بل في مشكلة اجتماعية أخرى. والإقتراح هو تكوين

[1]- المنفلوطي، مصطفي لطفي، **الأعمال الكاملة**، النظرات، (الغني والفقير)، ج١، ص:٣١.

[2]- المرجع نفسه، النظرات، (الكوخ والقصر)، ج٢، ص: ١٩٩-٢٠٠.

لجنة توظف جماعة تعلم الناس معنى الإحسان والغاية من وراءه ومواطنه الصحيحة. وينكر المنفلوطي على المحسنين إحسانهم إلى هؤلاء، بل يحسب الإحسان إلى هؤلاء جريمة، لأن إحسانهم إليهم تشجيعهم إياهم بطريق غير مباشر إلى البطالة. يقول: "لم أر ما لا أضيع ولا عملا أخيب ولا إحسانا أسوأ من الإحسان إلى هؤلاء المتسولين الذين يطوفون الأرض ويقلبونها ظهرا لبطن، ويجتمعون في مفارق الطرق، وزوايا الدروب، وعلى أبواب الأضرحة والمزارات يصمون الأسماع بأصواتهم المزعجة، ويقذون النواظر بمناظرهم المستبشعة، ويزاحمون بمناكبهم الفارس والراجل، والجالس والقائم، فلو أن نجما هوى إلى الأرض لهووا على أثره، أو طائرا طار إلى الجو لكانوا قوادمه وخوافيه"[1].

ويقول: "إن أكبر جريمة يجرمها الإنسان إلى الإنسانية أن يساعد هؤلاء المتسولين بماله على الإستمرار في هذه الحطة الدنيئة فيغزي كل من شعر في نفسه بالميل إلى البطالة وإيثار الراحة بالسعي على آثارهم، والإحتراف بحرفتهم، فكأنه قطع من جسم الإنسانية عضوا كاملا، لو لم يقطعه لكان عضوا عاملا، فكأنه هدم بعمله هذا جميع المساعي الشريفة التي بذلها الأنبياء والحكماء قرونا عديدة لإصلاح المجتمع الإنساني، وتهذيب أخلاقه، وتخليصه من آفات الجمود والخمول، فهل رأيت معروفا أقبح من هذا وإحسانا أسوأ من هذا الإحسان؟!"[2].

وهكذا ترى المنفلوطي من شدة حرصه على تنظيم الإحسان في مصر حتى يصل إلى أيدي مستحقيه، يقول: "فهذه أربعون ومائتا جنيه ينفقها في سبيل الإحسان رجل واحد من متوسطي الثروة في عام واحد، وفي مصر مئات مثله وعشرات يزيدون عليه وآلاف يقلون عنه، فلا غرابة في أن يقدر هذا النوع من الإحسان بمليون جنيه ينفقه منفقوه على غير شيء سوى إغراء الكسلان بكسله وحمل العامل على ترك عمله، وفي اعتقادي لو أن هذا

---

[1]- المنفلوطي، مصطفى لطفي، **الأعمال الكاملة**، النظرات، (في سبيل الإحسان)، ج١، ص: ٨٧.
[2]- المرجع نفسه، النظرات، (في سبيل الإحسان)، ج١، ص: ٨٨.

المقدار حل من الإحسان محله، وأصاب منه موضعه، وأنفق في سبل الخير النافعة، ووجوه البر الحقيقية، لأرتقى بالأمة المصرية إلى ذروة الكمال، ولكان له الأثر الجليل في وصولها إلى ما تتطلع إليه من هناء العيش وسعادة الحياة"[1].

هذه هي جل حلول المنفلوطي في حل مشكلة الفقر والغنى فهي منها جيدة ومنها ما هي يبدو فيها نوع من الضعف.

وتعتبر الباحثة – عن رأي المنفلوطي – بأنه أساء الظن بالأغنياء إلى حد كبير. ليس كل غني ووارث يرتادون أماكن لعب القمار وشرب الخمر. وهناك أغنياء ووارثون ملتزمون متصدقون محسنون الذين يساعدون الفقراء والمساكين وينفقون ملايين من ثرواتهم وبناء المدارس والمعاهد. ثم إن الدين الإسلامي دين حنيف لا يرضى لمعتنقيه أن يكونوا لاعبي القمار أو شاربي الخمور، بل يأمر الغني بالإنفاق على الفقراء والمساكين، ويحث المساكين بالعمل والمصابرة على المشقة.

ويدافع المنفلوطي عن الفقراء وينفي عنهم تهمة جرائم القتل والسرقة. ويرى المنفلوطي، أجل أن جريمة الفقير ولكن هذه المسؤولية تقع أولا وآخرا على الأغنياء. ثم يعتبر سرقة الفقير مثل شرب خمر الغني. والحقيقة، أن الغني شرب الخمر ويعاقب عليه، لأنه هو محرم عليه في الإسلام. وأما سرقة الفقير فيعاقب عليه أيضا لأنها هي ممنوعة ومحرمة عليه في الإسلام. ومن الجدير بالذكر، أن الفقر لا يكون تبرير السرقات والقتل.

[1]- المنفلوطي، مصطفي لطفي، الأعمال الكاملة، النظرات، (في سبيل الإحسان)، ج١، ص: ٨٩.

الخاتمـــة

لقد رأيت إتماما للفائدة أن أذكر في هذه الخاتمة ما توصلت إليه من نتائج. فيما يلي أهمها:

(١) استخدام أو توظيف أدب المنفلوطي وخاصة نثره في تعليم اللغة العربية لغير الناطقين بها، وذلك لأن نثر المنفلوطي سهل ميسور وموضوعاته جذابة تساعد القارئ على الإستمرار في القراءة، غير مملة من ناحية اللغة والأسبوي والمعاني والعبارات.

(٢) إن دراسة حول أعمال المنفلوطي المترجمة، أدركت الباحثة بعض كتاب العرب بل أكثرهم ينكر جهود المنفلوطي الجبارة، ويتهمه بأنه لم يفعل شيئا، أو لم يتناول موضوعات ذا قيمة، أو أساء إلى الأمة من حيث أراد الإحسان. وكما يعلم الجميع فإن المنفلوطي لا يترجم شيئا بمباشرة إلا نقله من صديقه.

(٣) كان المنفلوطي رجلا رقيق الحس، صاحب عاطفة جياشة، يعايش ما يدور في مجتمعه، ويتفاعل مع كل فكرة أو خاطرة أو حادثة، خاصة ما يتعلق منها بمعاناة الإنسان، وهذا ما جعله شديد الاهتمام بالمشكلات الإجتماعية المتنوعة.

(٤) والمنفلوطي واحد من أدباء العربية الذين حملوا لواء التجديد وامتازوا بحضورهم الأدبي والفكري والإصلاحي، وبأسلوبهم الإنشائي البديع، ما جعل قراء العربية يقبلون على كتابة المنفلوطي وقصصه ومقالاته بشغف كبير، وروعة بين بلاغة صدر الإسلام وأدب العصر الحديث.

(٥) كان المنفلوطي رجلا رقيق الحس، صاحب عاطفة جياشة، يعايش ما يدور في مجتمعه، ويتفاعل مع كل فكرة أو خاطرة أو حادثة، خاصة ما يتعلق منها بمعاناة الإنسان، وهذا ما جعله شديد الاهتمام بالمشكلات الإجتماعية المتنوعة.

(٦) تتناول الباحثة الموضوعات الاجتماعية التي تناولها المنفلوطي بالتحليل وقدم لها حلولا، وهذا ما تجده في نتاجه النثري فقط، وهو في مقالاته تسمى كتاب ((النظرات)). والنظرات هو الكتاب باكورة من أعمال المنفلوطي، وهو عبارة عن تلك المقالات التي كان يكتبها في صحيفة المؤيد بعنوان ((أسبوعيات))، ثم بعنوان ((النظرات)).

قائمة المصادر والمراجع

- القرآن الكريم
- أبو الأنوار، محمد، **مصطفى لطفى المنفلوطي إمام البيان العربي**، ط١، الدار المصرية اللبنانية - القاهرة، ١٤٢٠هـ -٢٠٠٠م.
- أبو الأنوار، محمد، **مصطفى لطفى المنفلوطي حياته وأدبه (حياته، أفكاره، آراؤه، فن المقالة في أدبه)**، د.ط، مكتبة الشباب، ١٩٨٥هـ، ج١.
- أبو الأنوار، محمد، **مصطفى لطفى المنفلوطي حياته وأدبه (القصة في آدبه دراسة تحليلية مقارنة)**، د.ط، مكتبة الشباب، ١٩٨٥هـ، ج٢.
- أبو السعود، أبو السعود سلامة، القسطاوي، رمضان خميس، **الأدب العربي في مختلف العصور**، د.ط، العلم والإيمان للنشر والتوزيع ، ٢٠٠٨م.
- أبو شريفة، عبد القادر، لافي قزق، حسين، **مدخل إلى تحليل النص الأدبي**، ط١، دار الفكر للنشر والتوزيع، ١٤١٣هـ-١٩٩٣م.
- أحمد مكي، الطاهر، **القصة القصيرة دراسة ومختارات**، د.ط، دار المعارف-القاهرة، ١٩٨٥هـ.
- أمين، أحمد، **زعماء الإصلاح في العصر الحديث**، ط٣، مكتبة النهضة المصرية، ١٩٩٣م.
- أندرسون إمبرت، إنريكي، **القصة القصيرة النظرية والتقنية**، ترجمة: على إبراهيم على منوفي، د.ط، المجلس الأعلى للثقافة، ٢٠٠٠م.
- البحيري، كوثر عبد السلام، **أثر الأدب الفرنسي على القصة العربية**، د.ط، الهيئة المصرية العامة للكتاب، ١٩٨٥م.
- البرازي، مجد محمد، **في النقد الأدبي الحديث**، ط١، مكتبة الرسالة الحديثة، ١٤٠٧هـ-١٩٨٦م.

- البستاني، بطرس، **أدباء العرب في الأندلس وعصر الإنبعاث (حياتهم-آثارهم-نقد آثارهم)**، د.ط، دار مارون عبود، د.ت.
- بيومي عجلان، عباس، **المنفلوطي وأثره الأدب الحديث فكرا وأسلوبا**، د.ط، دار لوران للطباعة والنشر، د.ت.
- بيومي عجلان، عباس، **المنفلوطي والنظرات**، د.ط، مؤسسة شباب الجامعة-الاسكندرية، ١٩٨٧هـ.
- التونجي، محمد، **المعجم المفصل في الأدب**، ط١، دار الكتب العلمية (بيروت-لبنان)، ١٤١٢هـ-١٩٩٣م.
- جبور، جبرائيل سليمان، **الفضيلة أو بول وفرجيني**، ط١، دار الإفاق الجديدة - بيروت، ١٤٠٢هـ-١٩٨٢م.
- جبور، عبد النور، **المعجم الأدبي**، ط٢، دار العلم للملايين-لبنان، ١٩٨٤م.
- الجردي، وجدي أمين، **أدب التأمل عند المنفلوطي دراسة في نصوص النظرات والعبرات**، ط١، دار الفكر اللبناني (بيروت-لبنان)، ٢٠٠٥م.
- الجندي، انعام، **الرائد في الأدب العربي**، ط٢، دار الرائد العربي (بيروت-لبنان)، ١٤٠٦هـ-١٩٨٦م.
- حامد شوكت، محمود، **مقومات القصة العربية الحديثة في مصر بحث تاريخي وتحليلي مقارن**، د.ط، دار الفكر العربي، د.ت.
- حسين، عبد الرزاق، **فن النثر المتجدد**، ط١، مؤسسة المختار للنشر والتوزيع- القاهرة / دار المعالم الثقافية للنشر والتوزيع- الأحساء، ١٤١٩هـ - ١٩٩٨م.
- خضر، عباس، **القصة القصيرة في مصر منذ نشأتها إلى سنة ١٩٣٠**، د.ط، د.م، د.ت.
- خفاجي، عبد المنعم، **دراسات في الأدب الحديث ومدارسه**، ط١، دار الجيل- بيروت، ١٤١٢هـ-١٩٩٢م.
- الدسوقي، عمر، **نشأة النثر الحديث وتطوره**، د.ط، دار الفكر، ١٩٧٦.

- راغب، نبيل، **فنون الأدب العالمي**، ط١، الشركة المصرية العالمية للنشر- لونجمان، ١٩٩٦م.
- رشدي، رشاد، **فن القصة القصيرة**، ط٢، مكتبة الأنجلو المصرية، يناير ١٩٦٤م.
- الزيات، أحمد حسن، **تاريخ الأدب العربي**، ط١٣، دار المعرفة (بيروت-لبنان)، ١٤٣٠هـ-٢٠٠٩م.
- السيد الحديدي، عبد اللطيف محمد، **الفن القصصي في ضوء النقد الأدبي النظرية والتطبيق**، ط١، جامعة الأزهر، ١٤١٦هـ -١٩٩٦م.
- شامي، يحيى، **مصطفى لطفى المنفلوطي قراءة في نظراته وعبراته**، ط١، دار الفكر العربي (بيروت-لبنان)، ٢٠٠٣م.
- شلش، علي، **سلسلة الأعمال المجهولة مصطفى لطفي المنفلوطي**، د.ط، رياض الرئيس للكتب والنشر، د.ت.
- صلاواتي، ياسين، **الموسوعة العربية المسيرة والموسعة**، ط١، مؤسسة التاريخ العربي، ١٤٢٢هـ-٢٠٠١م.
- ضيف، شوقي، **الأدب العربي المعاصر في مصر**، ط١٢، دار المعارف، د.ت.
- طه بدر، عبد المحسن، **تطور الرواية العربية الحديثة في مصر**، ط٤، دار المعارف، ١٨٧٠هـ -١٩٣٨م.
- عبد الخالق، ربيعي، **فن المقالة الذاتية في الأدب العربي الحديث**، د.ط، دار المعرفة الجامعية، ١٩٨٨م.
- عبد الهادي، أحمد محمد، **المنفلوطي حياته ومؤلفاته**، ط١، دار نهضة الشرق- القاهرة، يناير ٢٠٠٤م.
- عبود، مارون، **مؤلفات مارون عبود المجموعة الكاملة في الدراسة**، د.ط، دار مارون عبود، د.ت.
- عبيد، أحمد، **كلمات المنفلوطي**، د.ط، دار الأفاق الجديدة - بيروت، ١٤٠٣هـ-١٩٨٣م.

- عثمان، عبد الفتاح، **بناء الرواية دراسة في الرواية المصرية**، د.ط، مكتبة الشباب، ١٩٨٢م.
- الفاخوري، حنا، **تاريخ الأدب العربي**، ط ١٢، المكتبة البوليسية ، ١٩٨٧م.
- الفاخوري، حنا، **الموجز في الأدب العربي وتاريخي**، ط١، دار الجيل – بيروت، ١٩٨٥م.
- فورستر، إ.م، **أركان الرواية**، ترجمة: موسى عاصي، ط١، جروس برس (طرابلس–لبنان)، ١٩٩٤م–١٤١٥هـ.
- الفيومي، إبراهيم، **دراسات في الرواية والقصة القصيرة**، ط١، وزارة الثقافة (عمان–الأردن)، ١٩٩٧م.
- القاعود، حلمي محمد، **مدرسة البيان في النثر الحديث**، د.ط، د.م، د.ت.
- الكتاني، محمد، **الصراع بين القديم والجديد في الأدب العربي الحديث**، ط١، دار الثقافة، ١٤٠٢هـ–١٩٨٢م.
- الكومي، سامي عبد العزيز، **الصحافة الإسلامية في مصر في القرن التاسع عشر**، ط١، دار الوفاء للطباعة والنشر والتوزيع، ١٤١٣هـ–١٩٩٢م.
- محمد عويضة، كامل محمد، **مصطفى لطفى المنفلوطي حياته وأدبه**، ط١، دار الكتب العلمية (بيروت–لبنان)، ١٤١٣هـ–١٩٩٣م
- محمد القاعود، حلمى، **تطور النثر العربي في العصر الحديث**، ط١، دار النشر الدولي (المملكة االعربية السعودية– الرياض)، ١٤٢٩هـ–٢٠٠٨م.
- المقدسي، أنيس، **الإتجاهات الأدبية في العالم العربي الحديث**، ط٧، دار العلم للملايين، ١٩٨٢م.
- المقدسي، انيس، **الفنون الأدبية وأعلامها في النهضة العربية الحديثة**، ط٣، دار العلم للملايين، ١٩٨٠م.
- المنفلوطي، مصطفي لطفي، **الأعمال الكاملة**، الدار النموذجية (صيدا–بيروت)، ١٤٣٣هـ–٢٠١٢م.

- المنفلوطي، مصطفى لطفى، **العبرات**، د.ط، دار الجيل - بيروت، ١٩٨٥م.
- المنفلوطي، مصطفى لطفى، **العبرات**، دراسة وتقديم: رياض قاسم، ط٣، مؤسسة بحسون للنشر والتوزيع - بيروت، ١٩٩٩م.
- المنفلوطي، مصطفى لطفي، **مختارات المنفلوطي**، د.ط، دار الجيل- بيروت، د.ت.
- المنفلوطي، مصطفي لطفي، **مصطفي لطفي المنفلوطي المجموعة الكاملة**، تقديم: مجيد طراد، ط٢، مؤسسة المعارف - بيروت، ١٤٢٣هـ -٢٠٠٣م.
- المنفلوطي، مصطفى لطفى، **النظرات**، دراسة وتقديم: جبرائيل سليمان جبور، ط١، دار الآفاق الجديدة، ١٤٠٢هـ-١٩٨٢م.
- نجم، محمد يوسف، **فن القصة**، ط٧، دار الثقافة (بيروت-لبنان)، ١٩٧٩م.
- النقي، محمد كامل، **الأزهر وأثره في النهضة العربية الحديثة**، ط١، المطبعة المنيرية، ١٣٧٥هـ-١٩٥٦م.
- وهبه، مجدي، المهندس، كامل، **معجم المصطلحات العربية في اللغة والأدب**، ط٢، مكتبة لبنان -بيروت، ١٩٨٤م.
- هدارة، مصطفى، **بحوث في الأدب العربي الحديث**، د.ط، دار النهضة العربية- بيروت، د.ت.
- هيكل، أحمد، **الأدب القصصي والمسرحي في مصر**، ط٤، دار المعارف، ١٩٨٣م.

Abstract

An Analytical Study of Manfaluti's "Al-Abarat"

By:

Hasyimah Haji Seruji

Supervisor:

Prof.Dr.Nabil Yousef Hadad

The study seeks to investigate the story experience of Mustafa Lutfi Al-Manfaluti as one of modern Arab literates in Egypt by approaching his story works with focus on "Al-Abarat".

The study was in four chapters and conclusion.

Chapter one addresses biography of Mustafa Lutfi Al-Manfaluti, positions, intellectual background and literary works; and briefly elaborates on his works: "Al-Nadarat", "Al-Fadila", "Majdolin", Towards the crown "Fi Sabil Al-Taj", The Poet "Al-Shaer", "Al-Abarat", his anthologies, words and poems.

Chapter two intends to demonstrate the literay arts for Al-Manfaluti through his storybook "Al-Abarat". This study approaches features of the short story writing, discusses the various short story styles in the Western versus the similarities and dissimilarities between short story and novel.

Chapter three was the analytical part of the study and focused on the artistic qualities in "Al-Abarat" storybook in terms of organization of the book, language and manner, characters, time, place and plot.

Chapter four discusses social issues in Mustafa Lutfi Al-Manfaluti's literature, particularly the narrative art in order to demonstrate the nature of issues most concerned Al-Manfaluthi and the solutions he suggested.

Finally, the conclusion presented major results reached in this study.